علم الشعر العربي

في العصر الذهبي

تأليف

فينسنتي كانتارينو

ترجمة

محمد مهدي الشريف

منشورات
محمد علي بيضون
دار الكتب العلمية
بيروت - لبنان

منشورات محمد علي بيضون



دار الكتب العلمية

الطبعة الأولى

٢٠٠٤ م - ١٤٢٥ هـ

دار الكتب العلمية
بيروت - لبنان

رمل الظريف - شارع البحتري - بناية ملكارت
الإدارة العامة: عرمون - القبة - مبنى دار الكتب العلمية
هاتف وفاكس: ٨٠٤٨١٠/١١/١٢/١٣ (٥ ٩٦١+)
صندوق بريد: ٩٤٢٤ - ١١ بيروت - لبنان

Dar Al-Kotob Al-ilmiyah
Beirut - Lebanon
Raml Al-Zarif, Bohtory Str., Melkart Bldg. 1st Floor
Head office
Aramoun - Dar Al-Kotob Al-ilmiyah Bldg.
Tel & Fax: (+961 5) 804810 / 11 / 12 / 13
P.O.Box: 11-9424 Beirut - Lebanon

Dar Al-Kutub Al-ilmiyah
Beyrouth - Liban
Raml Al-Zarif, Rue Bohtory, Imm. Melkart, 1er Étage
Administration général
Aramoun - Imm. Dar Al-Kotob Al-ilmiyah
Tel & Fax: (+961 5) 804810 / 11 / 12 / 13
P.P: 11-9424 Beyrouth - Liban

ISBN 2-7451-4217-8



http://www.al-ilmiyah.com/

e-mail: sales@al-ilmiyah.com
info@al-ilmiyah.com
baydoun@al-ilmiyah.com

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة المترجم

يعد كتاب «علم الشعر العربى فى العصر الذهبى» لمؤلفه الأستاذ «فيسنتي كانتارينو» وهو أستاذ اللغة العربية بجامعة أكسفورد من أهم الكتب من وجهة نظر المستشرقين الدارسين للأدب العربى فى عصوره المختلفة. وهو يتميز بأن مؤلفه يرجع إلى المصادر الأساسية دون أدنى تأثر بالمراجع التى تناولت هذا الموضوع من قبل العرب أنفسهم إلا فيما يخدم مجاله البحثى. وهو يحاول أن يقدم للدارسين الغربيين فكرة موجزة عن الأدب العربى الذى يخص منه الشعر بوصفه الفن الأثير لدى العرب القدماء والمحدثين على السواء. ومن المهم لنا نحن العرب معرفة ما يقوله الغرب المستشرقون عن تراثنا العربى.

وتلبيةً لهذا الغرض، رأى المؤلف أن يقسم كتابه إلى قسمين رئيسيين: يعد أولهما المقدمة النظرية التمهيدية. الثانى ويتناول فيه القضايا الهامة بالنسبة لعلم الشعر، والتى منها قضية نشأة النقد الأدبى عند العرب متأثراً بظهور القرآن الكريم وحياً على النبى ﷺ فى بداية القرن السابع الميلادى. ثم يعرج فى الفصل الثانى على كون الشعر العربى ديوان العرب فيه حكمهم وأيامهم وحوادثهم وأخبارهم مما يعطى للشعر أهميته بالنسبة لهم. أما الفصل الثالث فيفرده للحديث عن الصدق والكذب فى الشعر. والواقع أن النقاد العرب أنفسهم مختلفون فى هذه المسألة ما بين مؤيد لكون أحسن الشعر أكذبه أو أصدقه، وقد دفعه هذا إلى تناول الإتقان فى الشعر فى الفصل الرابع. وهل يعود الإتقان إلى النظم فى الشعر مما يجعله ظهيراً للقرآن الكريم.

وعند هذا الحد ينتهى الحديث عن النقد التطبيقى ليبدأ مناقشة قيِّمة لما دار فى النقد النظرى المتأثر بصفة خاصة بأرسطو فيما يتعلق بتعريف الشعر وأدواته وغايته. ويمكن فى هذا الصدد أن نرى من يفرق بين فنية الشعر وعلميته وبالتالى كون النقد باعتباره تابعاً للشعر فناً أو علماً. وهذا هو ما يعرض له المؤلف فى الفصول الثلاثة من الخامس إلى السابع.

أما الفصل الثامن والأخير فى هذه المقدمة النظرية فقد خصصه المؤلف للتخييل بوصفه جوهر الشعر العربى. والتخييل هو العملية الموازية للمحاكاة ولكن على مستوى

المتلقى فى مقابل التخيل على المستوى الإبداعى الخاص بالمؤلف. وهو يلاحظ فى هذا الخصوص أن العرب القدماء لا يفرقون فى الاستخدام بين مصطلحات التمثيل والتشبيه والتخييل و«المحاكاة». وليس من الغريب والأمر كذلك أن يفرد المؤلف لهذا الفصل مساحة أطول بكثير من الفصول السابقة وبخاصة وأنه ينطوى على البعد الأخلاقى المهم المتمثل فى قدرته على التأثير تقبيحاً كان أو تحسيناً، بسطاً كان أو قبضاً، مما يدفع المتلقى إلى النزوع نحو الفعل أو الهرب منه.

أما القسم الثانى فهو عبارة عن مختارات لنصوص نقدية من التراث القديم يقول المؤلف إنها تترجم للمرة الأولى إلى الإنجليزية. وهى واردة طبقاً للترتيب التاريخى بدءاً من نقاد القرن الثانى والثالث الهجريين من قبيل أبى العباس المبرد مروراً بنقاد القرن الرابع من أمثال قدامة بن جعفر وأبى هلال العسكرى، ثم نقاد القرن الخامس من قبيل ابن رشيق وعبد القاهر الجرجانى، وانتهاءً بنقاد القرن الثامن كحازم القرطاجنى. وللفلاسفة نصيب كبير من هذه النصوص ونخص بالذكر منهم الفارابى وابن سينا وابن رشد.



مُقَدِّمَة

قلما توجد أمة من الأمم بلغت فى الإعجاب بمنجزاتها الثقافية ما بلغه العرب فى الشعور بقيمة إنجازاتهم الشعرية. وإذا كان لدى الكتاب العرب نزعة إلى تمييز كل حضارة وأمتها بما اختُصَّت به من مهارات، فإنهم كانوا يرون أشعارهم بوصفها واحدة من أهم مميزاتهم التى اختُصُّوا بها، والتى من شأنها أن تميزهم عما عداهم من الشعوب الأخرى. وقد تعزز هذا التقييم بما أحدثه الشعر العربى من تأثير ملحوظ فى الشكل والمضمون على كل ما اتصل به من تراث شعرى من قبيل الشعر الفارسى والتركى والهندوستانى وبصورة غير مباشرة الشعر الكردى، والتى تأثرت جميعها بالشعر العربى تأثراً عميقاً، كما أن الشعر العبرى فى عصوره المتوسطة يظهر تأثراً ملحوظاً بالشعر العربى الذى لم يقف عند هذا الحد، بل ترك آثاره فى الغرب على بدايات الشعر الخاص بلغات الرومانس[1].

ومهما يكن من تحيز العرب الواضح فى إعجابهم بمنجزاتهم الشعرية، فإنهم لم يكونوا قط ضحايا النرجسية العقيمة. بل على العكس، فمنذ البداية نهض الكتاب ورجال الأدب العربى بتحليل متأنٍ ومفصل لإنتاجهم الشعرى الذى كانوا يفخرون به أيما فخر. وما لبث أن أصبحت النصوص الشعرية – وفى وقت مبكر جداً – الأساس الذى قامت عليه كل الدراسات المتصلة باللغة العربية من نحوٍ وتصنيف معاجم ودراسات أسلوبية وبلاغية. وسرعان ما تنامى التأثير الذى أحدثه الشعر العربى بشكل عام، والمبكر منه بشكل خاص مع انتشار الإسلام العربى «النشأة» إلى الدرجة التى جعلت منه المدخل الضرورى للتفسير الفيلولوجى للنص القرآنى المقدس. وفضلاً عن ذلك، فإن الشعر العربى – عبر تاريخ الثقافة العربية – كان دائماً الأساس للتدريب اللغوى والإنسانى، لا للعرب الخلص وحدهم، بل لكل من اعتنق الإسلام على مدى عصور انتشاره، ثم إن الوعى المتعمق الذى أظهره رجال الأدب من العرب بالأهمية الدينية والثقافية لمنظوماتهم الشعرية دفعهم – وفى وقت مبكر جداً – إلى جمعها وتدوينها فى دواوين ومجموعات تسهيلاً لدراستها،

---

(١) هى تلك اللغات الغربية القديمة المشتقة من اللغة الرومانية، والتى أصبحت جنساً تنتمى إليه مجموعة من اللغات الإفرنجية تعرف باللغات الرومانية أو أسرة اللغات الرومانية أو (اللاتينية فيما بعد) ومن هذه اللغات: الفرنسية، والإيطالية، والأسبانية. (المترجم).

وهكذا كانت بداية علم الشعر عند العرب.

على أن الأهداف اللغوية الملموسة التى حددت بدايات النقد الأدبى عند العرب فرضت أيضاً على تحليل الشعر العربى اتجاهاً أساسياً متمثلاً فى إعطاء الأولوية لتقييمه تقييماً لغوياً وفيلولوجياً، ودراسة ما انطوت عليه المنظومات الشعرية من ظواهر بلاغية وتقنيات عروضية؛ ونتيجة لذلك صارت الدراسات العربية للشعر بصورة تقليدية – فى معظمها – نقدية جمالية أكثر منها فلسفية، عملية أكثر منها نظرية، عروضية بلاغية أكثر منها شعرية محضة. و عادةً ما اعتبر هذا الاتجاه العملى الذى استقرت عليه دراسات الأدب عند العرب مظهراً جوهرياً، ومميزاً لنقد الشعر العربى إلى الحد الذى أدى معه إلى الإهمال شبه الكلى لكل ما عداه من اتجاهات أخرى.

وغالباً ما أظهر النقاد ورجال الأدب والفلاسفة من العرب وعيهم بأن التجربة الشعرية – حتى بالنسبة لهم – من الممكن أن تتجاوز القوالب الموزونة والمقفاة التى تجسدها، بل وتتجاوز أيضاً المحتوى المفهومى الذى تنطوى عليه هذه القوالب، وفى هذا الإطار تشكّل بحثهم الدؤوب عن الصيغ التى من شأنها تحديد جوهر الظاهرة الشعرية.

وفى هذا السياق يمكن للمرء أن يلتفت إلى مشكلة التأثير اليونانى، والأرسطى منه بنوعٍ خاص على نشأة وتطور نظرية الشعر العربى، فنحن نعلم أن الأعمال الأرسطية تُرجِمت إلى العربية فى وقت مبكر جداً، ولكن عندما نرجع إلى الشعبية الهائلة التى اكتسبها أرسطو بين العرب، فإننا يجب أن نضع فى الاعتبار أن هذه الحالة إنما تنطبق على الفلاسفة والعلماء لا الكتاب والأدباء. فمن المؤكد أنه تم استنباط علوم الشعر العربى من مدخل مختلف، بحيث أصبحت نتيجة مجهودات المشتغلين بفقه اللغة الذين كانوا معنيين بصورة رئيسية بدراسة المنظومات الشعرية فقط. أما التأثير الأرسطى فقد تمكن رجال الأدب العربى فى ظله من تطوير بحثهم الخاص بهم عن تعريف للشعر وصياغة ملاحظاتهم بلغة مختلفة أميل إلى المنطق. وعلى الرغم من أن النتائج التى انتهوا إليها توحى – فى الغالب– ببصيرة نافذة فى فهم طبيعة الظاهرة الشعرية، إلا أنها ظلت عديمة الأثر ومشتتة بين أمواج التيار التقليدى الصارم الذى امتلأ بالكتابات التى تُعنى بالتقييم البلاغى والشكلى للشعر. وقد ركز الدارسون الغربيون فى تناولهم للمقولات العربية التى تأثرت تأثراً مباشراً بالكتابات الأرسطية، على الدور العربى فى نقل الأفكار الأرسطية، وذلك لأن إظهار هذا الدور كان مصب اهتمام دراساتهم. وهكذا انتهت دراساتهم إلى مجرد حصر

لنقاط التباعد أو أوجه سوء الفهم «للروح» الأرسطية الحقيقية الذى وقع فيه رجال الأدب والفكر العربيين. ومهما يكن لهذا المدخل من مبررات، فإنه يتجاهل محاولة الدارسين العرب تحليل السمة الشعرية التى انطوت عليها منظوماتهم فى ضوء الاصطلاح الأرسطى الذى فهموه بلغتهم الخاصة. وتجاهل هذا الأمر يعنى إهداراً لامعقولاً لفكر وإنجاز أكثر الكتاب والفلاسفة العرب تميزاً فى تاريخ الثقافة العربية، كما أنه يهمل إسهامهم القيم فى تحليل الشعر، لأنه فى ظل الأثر اليونانى بلغت تأملاتهم التقليدية فى طبيعة الشعر درجة من العمق قل أن توجد فى كثير من النظريات الشعرية الأخرى، كما أنه لا يجب استغلال عجزهم عن تغيير الاتجاهات الشعرية أو النزعات البلاغية التى انطلق منها نقاد الأدب اللاحقون للحط من قدرهم. ذلك لأنهم أيضاً - وفى ظل اتجاه أرسطى أكثر نمطية - كانوا قادرين على تأمل ودراسة المنظومات الشعرية بحثاً عن صيغة فلسفية نظرية. فهم لم يحاولوا فرض اتجاه جمالى على الشعراء فى منظوماتهم أو اللغويين فى دراساتهم.

وفى الصفحات التالية، سأحاول إظهار المداخل المتنوعة التى اتخذها رجال الأدب من العرب لتحديد الظاهرة الشعرية. وبغض النظر عن مشكلة التقييم النحوى، بل وحتى الجمالى لمنظومات شعرية ملموسة كان لها الوزن الأعظم فى كتاباتهم النقدية، فسوف أحاول تحليل الإجابة التى قدمها العرب على السؤال التالى: «ما الشعر»؟

وذلك من ناحية، لإظهار لماذا وما مدى إمكانية أن يكون البيت الشعرى أو القصيدة الشعرية مقبولة نحوياً وعروضياً وبلاغياً وحتى جمالياً. ومن ناحية أخرى، لمحاولة تحديد العناصر الشعرية التى تنطوى عليها منظومة بعينها. وهذا الأخير وحده هو الذى يشكل جوهر التحليل الشعرى.

ولعل واحدة من أبرز المشكلات التى تواجه الدارس للمقولات العربية فى النظرية الشعرية تتمثل فى الحاجة إلى التنظيم فى كتابة الرسائل التى وضعها نقاد الأدب الذين - على الرغم من السمات العقلية والثقافية التى تميزوا بها - لا يبدو أنهم أظهروا الاهتمام الكافى بالعرض المتماسك للموضوع. وهكذا تحولت بؤرة الاهتمام عن الموضوعات التى تعتبر الآن ذات أهمية جوهرية، بحيث إنه إما لم يتم تناولها على الإطلاق، أو تم ذكرها بصورة عابرة. وفضلاً عن ذلك فإنها غالباً ما تظهر فى نظام أو موضع بعينه - يبدو لنا من خلاله، بالنظر إلى طريقتنا المنظمة فى التفكير - وكأنها لم تعط إلا اهتماماً ثانوياً ويمكن أن نمثل لهذه الحالة بابن عبد ربه (ت٩٤٠ م) (٣٢٨هـ) فى كتابه العقد الفريد،

فقد صنف كتابه ليكون بنية محكمة التركيب يتناول فيه دراسة السلوك الجيد، إلا أنه لم يفرد للشعر مكاناً متميزاً على ما يبدو، بحيث لم يتناوله إلا فى نهاية كتابه، وبالتحديد فى آخر فصول كتابه الخمسة والعشرين. وثم اعتراض مماثل من الممكن أن يوجه إلى كتاب ابن قتيبة (ت٨٨٩ م) (٢٧٦هـ) عيون الأخبار، فالرسالة التى وضعها فيه عن العلم والبلاغة والتى تتضمن فصولاً فى الشعر لم تحتل مكاناً متميزاً خاصاً بها، بل وضعت فى نهاية عمله تقريباً.

على أن الموقف مختلف إلى حد ما فى بعض الأحيان بالنسبة للأعمال التى تعنى بالبلاغة أو الأسلوب الجيد بالدرجة الأولى. فقد يجد فيها المرء ــ وقد لا يجد ــ فصولاً خاصة يتم إفرادها لقضية البلاغة الشعرية التى من هذا النوع. ويكمن السبب فى ذلك فى أن النصوص الشعرية ما فتأت تمد الدارسين بالغالبية الساحقة من مصادر ومواد الاستشهاد، التى تعتمد عليها الدراسات البلاغية والأسلوبية بشكل عام، وبالتالى كان رجال الأدب، من العرب يفضلون تقديم ملاحظاتهم وتعليقاتهم على الشعر كلما عَنَّ لهم ذلك بدلاً من إفراد فصول خاصة لها.

وثمة مشكلة أخرى تبدو أكثر إلحاحاً من الحاجة الظاهرية إلى العرض المنطقى للموضوع، تتمثل فى عدم قدرة التحليل الذى قدمه العرب للشعر على أن يستبدل بالاتجاهات والنزعات التقليدية القديمة النظريات الجديدة، وكما تختلط فى النهر المياه الجديدة الآتية من روافده بمياهه القديمة التى كانت فيه، كانت الرسائل العربية المكتوبة فى الشعر تضيف أفكاراً ومفاهيم جديدة دون أن ترفض القديمة الموجودة، والتى ظلت أيضاً ثابتة دون أدنى تغيير على مدى تاريخ النقد الأدبى عند العرب. ومن الجدير بالملاحظة أن المسألة لم تكن مجرد تكرار تعاقبى بقدر ما كانت ــ ومن منظور مختلف ــ نظرية شعرية متعددة الأوجه فى ثقافة اعتبر فيها الشعر تعبيراً لغوياً على درجة عالية من الإتقان، ومعرفة قادرة على تحقيق قيمة خالدة. وعلى هذا النحو، فإن تأملنا لعلم الشعر العربى يرمى إلى تصوير تلك النظرة العربية ــ والتى لا تخلو من فخر ــ إلى منظومات الشعر العربى. وهذه النظرة من شأنها أن تتفرع لكى تمثل التفاوت القائم بين مؤلفين متنوعين من الممكن أن يمثل كل منهم بقية الدارسين العرب بلا زيادة أو نقصان.

ومن وجهة النظر التاريخية، تشكل الإنتاجية فى نظرية الأدب العربى منحنىً يلتقى تقريباً بمنحنى مغاير، خاص بدراسات أخرى فى العالم العربى، كما يمثل ما يمكن تسميته

بالعصر الذهبى للإسلام. وعادةً ما ينظر إليه على أنه يقع بين القرنين التاسع والثانى عشر الميلاديين (أى الفترة ما بين القرنين الثالث والسادس الهجريين). ويتسم ببداية سريعة تنتهى إلى انهيار مؤلم وبطيء. ولا تعتبر النهضة الحديثة التى يمكن ملاحظتها بوضوح هذه الأيام فى الثقافة العربية ـــ وبالتالى فيما تنطوى عليه من وعى أدبى ـــ امتداداً لميراث عظيم بقدر ما هى صدى لمنتجات الحضارة الغربية التى يميل بعض رجال الأدب العربى إلى قبولها. فنظرية الأدب العربى الحديثة ما هى إلا محاكاة للنظرية الأوربية أكثر منها صدوراً وتطويراً من نظرية الأدب العربى القديمة.

لهذه الأسباب جميعها ـــ وبدلاً من المضى فى عملية تاريخية قد تفقد فى ظلها المستويات المتنوعة تماسكها ـــ فسوف أناقش علم الشعر العربى من منظور المحاولات المتنوعة التى بذلها النقاد العرب فى تحديد ماهية الشعر. وبهذا سيكون من اليسير إدراك التيارات الأساسية فى تاريخ علم الشعر العربى. وفى الجزء الثانى من الدراسة اخترت عدة مؤلفين يمثلون فى معظمهم عملية خلق وتقديم نظرية شعرية عربية. ومعظم النصوص المختارة لهم يتم عرضها وترجمتها إلى لغة غربية لأول مرة. هذه المنتخبات سوف تمنح القارئ فرصة لمزيد من المعرفة المباشرة بالأدب العربى، ولا سيما فيما يتصل منه بنقد الشعر.

* * *

القسم الأول : الدراسة التمهيدية

الفصل الأول

الشعر والعقيدة

عادةً ما ترتبط البدايات الشعرية بوعى متميز مؤداه أن الخطاب وسيلة تعبيرية، كما أن المشتغلين بعلم الشعر ينطلقون من إدراكهم لحقيقة أن اللغة استخدمت استخداماً خاصاً، حيث أن التطور الحادث لكليهما مشروط حتماً بمدى التقدير الذى يحظيان به فى أى ثقافة بعينها.

وهذا هو الحال فى العربية، إذ أن أصول علم الشعر العربى، بل وحتى أول تأمل نقدى واعٍ للشعر، يعود بالتأكيد إلى ما قبل الإسلام، وفى كل الاحتمالات، إلى ما قبل ظهور التدوين المكتوب بفترة طويلة، كما أن تدوينه وتطوره أيضاً كان بفعل الدور الذى مُنِحَ للغة والشعر بفضل ما يمكن أن يطلق عليه «الحضارة الإسلامية العربية».

إن حضارة المسلمين العرب ذات طبيعة خاصة إلى درجة أن أية دراسة فى اللغة والشعر بعد الإسلام لا يمكن إجراؤها دون الاهتمام اهتماماً مباشراً بأصل وطبيعة الوعى اللغوى لهذه الحضارة حيث أنه لا توجد على الإطلاق حادثة أعظم أهمية بالنسبة للغة العربية من ظهور الإسلام.

إن القرآن الكريم ــ وهو الوحى المنزل على النبى ــ يمثل الرحمة الإلهية التى تفضل بها الله أخيراً على العرب، الذين لم يكونوا ــ خلافاً لليهود والمسيحيين ــ يملكون نصاً مكتوباً يوحى بالإرادة الإلهية، والنظام الذى وضعه الله للعالم. وهكذا كان الوحى القرآنى منزلاً بالدرجة الأولى إلى العرب، ومن هنا، يتأتى إصراره على هذه الحقيقة اللغوية التى مؤداها أن القرآن كلام عربى مبين بلسان عربى مبين، وأن محمداً النبى رسول عربى من أنفسهم (٢).

بدأ الإسلام إذن كحركة دينية واجتماعية بين العرب، الذين ــ انطلاقاً من اعتناقهم

---

(٢) يريد قوله تعالى: ﴿وَهَٰذَا لِسَانٌ عَرَبِيٌّ مُّبِينٌ ﴿١٠٣﴾﴾ [النحل: ١٠٣]، وقوله تعالى: ﴿بِلِسَانٍ عَرَبِيٍّ مُّبِينٍ ﴿١٩٥﴾﴾ [الشعراء: ١٩٥]، وقوله تعالى: ﴿لَقَدْ مَنَّ ٱللَّهُ عَلَى ٱلْمُؤْمِنِينَ إِذْ بَعَثَ فِيهِمْ رَسُولاً مِّنْ أَنفُسِهِمْ يَتْلُواْ عَلَيْهِمْ ءَايَٰتِهِۦ وَيُزَكِّيهِمْ وَيُعَلِّمُهُمُ ٱلْكِتَٰبَ وَٱلْحِكْمَةَ وَإِن كَانُواْ مِن قَبْلُ لَفِى ضَلَٰلٍ مُّبِينٍ ﴿١٦٤﴾﴾ [آل عمران: ١٦٤]. وقد أخطأ المؤلف فى رد موضع الآية إذ ذكر فى كتابه أنها فى سورة آل عمران آية ١٥٨ والصحيح أنها آية ١٦٤.

الإسلام ـــ يفترض أن يكونوا قد نهضوا ـــ وبشكل أساسى ـــ بتلك العملية الدينية التى يمكن لنا أن نسميها «الأسلمة»[٣] أى نشر الإسلام، حيث كان النبى يتوجه بالدرجة الأولى إلى أبناء وطنه، وفى هذا الوقت لم تبرز إلا التعاليم الدينية والأخلاقية. كما أن التقبل الشكلى للإسلام ونبيه محمد كان السمة الوحيدة المميزة للمجتمع الجديد فى ذلك الوقت.

ومع بدايات التوسع الإقليمى إلى ما وراء الحدود الجغرافية والثقافية لشبه الجزيرة العربية، حدث تحول فى هذا الاتجاه المبكر يمثل الوجهة القاطعة ـــ بل والأكثر تميزاً فى الإسلام ـــ وأعنى بها عملية التعريب والتى لم يعد من المتوقع فى إطارها أن يتقبل الأتباع الجدد من أصول غير عربية الذين باتوا يمثلون الأغلبية الغالبة من المجتمع الإسلامى الدين الجديد فحسب، بل وصيغته وتأويله العربيين أيضاً. هكذا نشأ تحالف ما فى عقول وقلوب المسلمين منذ الأجيال الأولى من الذين اعتنقوا الإسلام، بين الدين الجديد من جهة، وخلفيته الثقافية واللغوية العربية من جهة أخرى، إلى الدرجة التى جعلته يشكل كافة الاتجاهات المستقبلية فى التاريخ الثقافى للحضارة الإسلامية العربية، بل إن التطور اللاحق لفكرة عالمية الإسلام، ومصيره التقليدي[٤] فى العالم لم تغير من الحقيقة الأساسية التى تتمثل فى أن الإسلام ولد بالعربية، وفى عالم عربى، وكدين عربى.

ومن وجهة النظر الدينية، فإن هذا التقبل للخلفية العربية أمد الإسلام بإحساس قومى يمكن أن نرى آثاره بوضوح حتى يومنا هذا، أما من وجهة النظر الثقافية، فإن الإسلام هو

---

(٣) هذا المصطلح ليس شائع الاستخدام فى العربية وهو ترجمة للمصطلح الإنجليزى (Islamization). ومن المعروف أنه فى اللغة الإنجليزية توجد مثل هذه الاشتقاقات ولكننا فى اللغة العربية لا نجد فى كثير من المصطلحات كلمات واحدة تعبر عن مقابلاتها الأجنبية، ولذلك اضطر المترجم إلى استخدام هذه الصيغة الغريبة (الأسلمة) أو (التأسلم) على علمه بأنه قد عامل الألف الزائدة وكأنها حرف أصلى فى الفعل، ومن ناحية أخرى فإن هذا المصطلح على المستوى التاريخى كان يعنى فى الماضى مجرد نشر الإسلام بين العرب وغير العرب إلا أنه قد تطور تطوراً ملحوظاً فى العصور المتأخرة إذ أصبح التأسلم يعنى محاولة إضفاء الصبغة الإسلامية على العلوم العصرية حتى تغدو جميع العلوم وكان لها أصلاً يمكن الرجوع إليه فى الدين الإسلامى ومن الذين يفعلون ذلك: المركز العالمى للفكر الإسلامى، وجمعية شمال أمريكا وكلاهما مقره فى الولايات المتحدة. (المترجم).

(٤) استخدم المؤلف هنا كلمة الكاثوليكى كوصف لمصير الإسلام فى العالم، وقد رأى المترجم مصطلح التقليدى أقرب إلى الواقع الإسلامى بالنظر إلى ارتباط المصطلح الذى استخدمه المؤلف بخلفية ثقافية مسيحية معروفة. (المترجم).

الذى حدد مصير اللغة العربية، وكذلك الخلفية الثقافية العربية حتى ما كان منها قبل الإسلام، بالإضافة إلى الدور الذى لعبه كلاهما (الإسلام والعربية) فى التطور الثقافى والأدبى لكافة الشعوب التى تقبلت الدين الإسلامى. وبما أن الإسلام (نتيجة) وحى إلهى، والقرآن الكريم يمثل هذا الوحى الذى نزله (الله) على نبيه، فالعربية إذن هى الوسيلة التى استخدمها الله فى التعبير عن إرادته.

وفى هذا السياق الدينى، لم يكن من الغريب أن نرى المجهودات التى بذلها المسلمون الأوائل لجمع أشتات الوحى الإلهى، والتى كانت محفوظة فى صدور صحابة النبى الأتقياء، ثم تدوين هذه الآيات والسور التى لم تكن تحفظها من قبل إلا الذاكرة كما أنه لم يكن من الغريب أيضاً هذا الطابع اللغوى الذى تحلى به ذلك المسعى الدينى منذ البداية، بالنظر إلى ما ينطوى عليه من مغزى ثقافى. وقد تركزت أولى المجهودات التى بذلتها الأجيال المبكرة من المسلمين بصورة خاصة على تثبيت نص الوحى الإلهى وتنقيته مما اعتراه نتيجة الأخطاء التى وقعت فيها ذاكرة الأجيال المبكرة من العرب الذين دخلوا الإسلام من جهة، وافتقار المسلمين الجدد من غير العرب إلى الحس اللغوى من جهة أخرى.

والأخبار التى أحاطت بالعمليات المبكرة لجمع النص (القرآنى) المقدس فى عصر الخلفاء الأوائل ـــ وما تسببه من مشكلات تاريخية ـــ معروفة تماماً وليس من اللائق إلى حد بعيد الحديث فى هذه الدراسة عن الشكوك التى أثارها الدارسون المحدثون حول حقيقة أن أبا بكر هو الذى قام بأول جمع رسمى للنص القرآنى. وليس من الملائم أيضاً إثبات أو نفى الدوافع السياسية القصوى التى حملت عثمان بن عفان ثالث الخلفاء على تفضيل النسخة المدنية للقرآن وإعلانها المصحف الرسمى، وبذلك تفضيل اللهجة المكية لقبيلة قريش التى هى أيضاً قبيلة عثمان نفسه[٥].

---

(٥) لا يخفى على فطنة القارئ مدى التشكيك الذى تحمله عبارة المؤلف حول عملية جمع القرآن الكريم، حيث يشعر أن عثمان اختار لهجة قريش لأنها لهجة قبيلته، فى حين أن الحقيقة التاريخية هى أن القرآن نزل على الرسول وهو قرشى بلهجة قومه، والتى يعدها اللغويون أفصح اللغات، وإن كان من الأقرب إلى الصحة أن نفهم مقولة عثمان إلى جامعى القرآن «فإن اختلفتم فى شىء فاكتبوه بلغة قريش فإنما نزل بلسانهم» على أن المقصود بمصطلح اللغة هنا طريقة الكتابة لا النص نفسه، حيث كانت الكتابة العربية ما زالت فى مراحل تطورها، وكانت هناك العديد من الأشكال الكتابية من لحيانية وصفوية وغيرهما، ولم يكن العرب قد استقروا على شكل بعينه، الأمر الذى تأخر حتى استقرت الدولة العربية وأنشأت الدواوين. (المترجم).

ومنذ أن بدأ محمد مهمته النبوية كرسول بين العرب، باتت اللغة العربية الوسيلة الطبيعية للتعبير عن الدين الجديد. كما لم تكن قدرة اللغة العربية كلغة تأويل للتعاليم المحمدية[٦] فى شكلها المكتوب موضع شك.

بيد أن مشكلةً قد نشأت على أية حال نتيجة النزعة إلى التفاوت اللغوى الكائن منذ القدم فى لهجات القبائل العربية المتنوعة، إلا أنها لم تظهر إلا بعد أن حقق المجتمع الإسلامى تكامله، وأصبح يتكون من مجموعات عربية متنوعة، تستخدم كل منها لهجتها الخاصة بها. لكن قرار عثمان بأن تكون النسخة المدنية للنص القرآنى المصحف الرسمى[٧] معلناً بذلك أن اللهجة المكية للغة العربية هى الشكل الذى اختاره الله لكى ينزل به الوحى على النبى، وجه ضربة قاصمة إلى هذا التفاوت اللغوى.

ويبقى بعد ذلك المظهر الأكثر أهمية لقراره هذا، أنه أمد النص القرآنى بأساس لغوى ملموس وواضح المعالم. وفى نفس الوقت منح الوحى الملهَم، السلطة الإلهية للصورة (اللغوية) العربية التى نزل بها القرآن.

ويتعين علينا أن نستوعب مفهوم «العربية» فى هذا السياق، حيث يشير فى المقام الأول إلى الصورة الكلامية العربية الشائعة بين البدو من قبيلة قريش[٨]، وهى ببساطة اللهجة المكية، وبعبارة أكثر عمومية، يشير المفهوم إلى اللغة العربية المثالية التى لم تتحقق بصورتها الكاملة إلا مرة واحدة متمثلة فى الوحى الإلهى، وإن وجدت لدى الإنسان، ولكن بصورة تقريبية فى الميراث اللغوى لقبيلة قريش. وعلى هذا النحو يمكن القول إن أهم السمات الأساسية التى ينطوى عليها التاريخ الأدبى للمسلمين تتمثل فى تعلم أنقى

---

(٦) هكذا فى الأصل، والعبارة توحى بأن التعاليم الإسلامية إنما هى من عند محمد ﷺ، وليست من تعاليم الله، وذلك تماشياً مع الثقافة الغربية التى تصف الإسلام بالمحمدية والمسلمين بالمحمديين. (المترجم).

(٧) كان توحيد المصحف فى عهد عثمان (المصحف العثمانى) اعتماداً على النسخة التى جمعت فى عهد أبى بكر وظلت فى بيته حتى وفاته، ثم انتقلت إلى عمر بن الخطاب وظلت لديه حتى وفاته، ثم احتفظت بها حفصة بنت عمر حتى طلبها منها عثمان، وبذا كانت هذه النسخة بعيدة كل البعد عن الأخطاء التى قد تعتور باقى المصاحف نتيجة اختلاف العادات الكتابية وكذلك من ذاكرة الكاتب، ولا سيما أن هذا المصحف شكل له لجنة علمية بقيادة زيد بن ثابت كاتب الوحى، وقد شارك المسلمون جميعاً فى جمع مادتها والتأكد منها، أما باقى المصاحف فلم تتوافر لها هذه الدقة، ومن ثم كان توحيد الأمة على مصحف عثمان. (المترجم).

(٨) استخدام المؤلف كلمة البدو فى غير محلها، حيث أن اسم البدو يطلق على الأعراب الرحل، أما المستقر فى المدن والقرى فيسمى حضرى، وكذلك كان القريشيون. (المترجم).

اللغات (اللغة الفصحى)، ثم استخدامها بالطريقة الصحيحة التى تقرها القواعد والمعايير الخاصة بالعربية، وأخيراً المجهودات الواعية من قبل المتحدثين والكتاب سعياً إلى تحقيق العربية المثالية تحقيقا لغوياً وجمالياً.

إن مصطلح الإعراب كما يستخدمه النحويون العرب يشير إلى المرونة الصحيحة والكاملة للحالات الإعرابية والصرفية، ومع ذلك لا يزال محتفظاً بمعناه الأصلى «التعريب»، أو استخدام الأشكال الصرفية الشائعة إلى اليوم والتى ترجع إلى البدو من قبيلة قريش. تلك الأشكال التى أصبحت تراثاً لغوياً للثقافة الأدبية الصاعدة.

وبقدر ما كان تقدير معتنقى الإسلام الأول للعربية فى صورتها النقية عميقاً، ويستوى فى هذا ذوو الأصول العربية وغير العربية، فإننا لا نستطيع أن نتجاهل حقيقة أنه كان يُنظَر إلى تعلم العربية الصحيحة على أنه واجب دينى. إن المقولة المنسوبة إلى عمر بن هبيرة حاكم العراق من سنة (٧١٩- ٧٢٣م) (١٠٠- ١٠٤هـ) ـــ بغض النظر عما قيل حول انتحالها ـــ تنير لنا السبيل فى هذه المسألة. فهو يرى أن الذى يستطيع أن يتكلم اللغة العربية بلا لحنٍ سيكون مفضلاً فى الجنة على غيره الذى لا يقدر على ذلك(٩).

وتعكس نفس الروح تلك الأخبار التى تنسب إلى أبى الأسود الدؤلى (ت٦٨٩م) (٧٠ هـ) الذى كان له الفضل فى إجراء أول الدراسات النحوية، إذ أن علته فى تقديم ملاحظاته فى النحو العربى تتمثل فى رغبته فى المحافظة على النص القرآنى مما يمكن أن يلحقه من فساد ناتج عن حديثى العهد بالإسلام(١٠).

ويبدو أن ياقوت بن على الرومى (ت ١٢٢٩م) (٦٢٦ هـ) لأسباب مماثلة قام بجمع عدة مواعظ ذات محتوى دينى تؤكد أهمية الدراسات اللغوية والأدبية والنحوية المنسوبة إلى الأجيال الأولى من المسلمين. فهو يقول إن أبا عمرو بن العلاء (ت٧٧٠ م)

---

(٩) ياقوت الحموى: معجم الأدباء. القاهرة. ١٩٣٦. المجلد الأول. ص (٨).

يقصد الكاتب ما روى عن سلمة بن قتيبة حينما قال: كنت عند ابن هبيرة الأكبر قال فجرى الحديث حتى ذكر العربية فقال: ما استوى رجلان دينهما واحد ومروءتهما واحدة أحدهما يلحن والآخر لا يلحن، إن أفضلهما فى الدنيا والآخرة الذى لا يلحن. قال: فقلت أصلح الله الأمير هذا أفضل فى الدنيا لفضل فصاحته وعربيته، أرأيت الآخرة ما باله فضل فيها ؟! قال إنه يقرأ كتاب الله على ما أنزله الله، والذى يلحن يحمله لحنه على أن يدخل فى كتاب الله ما ليس فيه، ويخرج منه ما هو فيه، قال: قلت: صدق الأمير وبر. (المترجم).

J. Fuck. Arabiyya. Untersuchungen Zur Arabischen Sprach Und Stilgeschicte (Berlin. 1950) P.16.

(10) J. Fuck. op. cit., p.6.

(١٥٤هـ) وهو لغوى مبكر ودارس للقرآن، أكد أن علم العربية هو الدين ذاته(١١).

إن الأهمية التى منحت للعربية من جهة، وتعلم اللهجة المكية التى تمثل صورتها «المثالية، أى اللغة» الفصحى من جهة أخرى، انبنت فى المقام الأول على الاهتمام الذى أظهره المسلمون بضرورة استمرار التراث اللغوى القرآنى.

لكن سرعان ما أعطيت مضامين عقلية لعدة فروع من التعلم اللغوى، وأكدت أهميتها مجموعة من الدوافع الدينية، والواقع أن ابن خلدون لم يفعل شيئاً أكثر من تلخيص تراث طويل فى هذا الموضوع عندما يصرح بالعبارة التالية:

«علوم اللسان العربى أركانه أربعة، وهى اللغة والنحو والبيان والأدب، ومعرفتها ضرورية على أهل الشريعة، إذ مآخذ الأحكام الشرعية كلها من الكتاب والسنة، وهى بلغة العرب ونقلتها من الصحابة والتابعين عرب، وشرح مشكلاتها من لغتهم، فلابد من معرفة العلوم المتعلقة بهذا اللسان لمن أراد علم الشريعة».(١٢)

ويتحتم علينا أن نضيف إلى هذا الأمر بعداً جديداً، ألا وهو اعتقاد المسلمين فى التفوق اللغوى والأدبى للقرآن الكريم. علاوة على أن التأصيل المبكر للمعايير ــ فضلاً عن التثبيت الصارم للنص القرآنى الحقيقى والأصلى أيضاً ــ أوجدا لدى المسلمين اعتقاداً راسخاً فى أنه وحى من الله بلفظه(١٣). بمعنى أن الوحى لم يتضمن المحتوى العقائدى والمعنى الروحى فحسب، بل تعداه إلى كل كلمة، وكل حرف، وإلى كل عبارة وكل شكل لغوى موجود فى النص المقدس. إن السمات الظاهرية للتواضع لم تحظ بمثل ما

---

(١١) ياقوت الحموى. معجم الأدباء. ص(٥٣). ويقصد ما روى عن أبى عمرو بن العلاء كان يقول: «لعلم العربية لهو الدين بعينه»، فبلغ ذلك عبد الله بن المبارك فقال صدق لأنى رأيت النصارى قد عبدوا المسيح لجهلهم بذلك، قال الله تعالى: «أنا ولَّدتك وأنت بَنى، فحسبوه يقول أنا ولَدتُك وأنت بُنى فبتخفيف اللام وتقديم الياء وتعوض الضمة بالفتحة كفروا».

(12) Ibn Khaldun. The Muqaddimah. Trans. F. Rosenthal. (New York, 1958) Vol. 3, P. 219.

وقد اعتمد المترجم فى مراجعة نصوص مقدمة ابن خلدون على الطبعة الثانية لدار الكتاب اللبنانى بيروت عام ١٩٧٩م، ولكنه آثر ذكر الترجمة الإنجليزية لأنها هى التى اعتمد عليها المؤلف.

(١٣) فى العبارة ما يشى باعتقاد المؤلف أن النص القرآنى الذى يحرص عليه المسلمون الآن ليس هو المنزل لفظاً من الله، وهو لم يسلم فى هذا الاعتقاد من تأثره بما حدث للكتب السماوية السابقة على القرآن كالتوارة والإنجيل والتى ينتمى المؤلف ثقافياً إليها. (المترجم).

حظيت به من الأهمية فى دين كالمسيحية، ومع ذلك لم يكن كافياً القول إن الله خلق الأشياء صحيحة وجميلة داخلياً فقط، بل لا بد، من وجهة النظر الدينية الإسلامية أن يكون قد خلقها صحيحة وجميلة من الخارج أيضاً. وانطلاقاً من هذه النظرة، بدأ الدارسون المسلمون على الفور يرون فى القرآن جمالاً أدبياً منقطع النظير، بل ويفوق بسهولة أى جمال أدبى من صنع الإنسان. إن آيات التحدى القرآنى من قبيل: ﴿ قُل لَّئِنِ ٱجْتَمَعَتِ ٱلْإِنسُ وَٱلْجِنُّ عَلَىٰٓ أَن يَأْتُوا۟ بِمِثْلِ هَـٰذَا ٱلْقُرْءَانِ لَا يَأْتُونَ بِمِثْلِهِۦ وَلَوْ كَانَ بَعْضُهُمْ لِبَعْضٍ ظَهِيرًا ﴿٨٨﴾ ﴾ [سورة الإسراء: ٨٨][١٤] وإن لم تكن معنية فى الأصل إلا بالإشارة إلى المحتوى العقدى المفهومى، غير أنها حملت معنى جديداً أكثر إلحاحاً تضمن مظاهر لغوية وأدبية ينطوى عليها النص القرآنى. وقد ترتب على ذلك تطور مقولة التفرد المعجز أو إعجاز النص المقدس، وهو مفهوم إسلامى عربى كان له تأثيره الملحوظ على تطور الجماليات الأدبية فى كافة مظاهرها.

وقد أكد على بن رابان الطبرى (ت٨٦٤ م) (٢٥٠ هـ) وكان نصرانياً اعتنق الإسلام، أنه لم يجد فى لغة من اللغات ما يوازى الإتقان الأسلوبى الموجود فى القرآن.

وأيده فى ذلك أبو حاتم السجستانى، وكان معاصراً له.[١٥] وفى القرن التالى لهما، عاد المؤرخ المعروف والمفسر الكبير أبو جعفر محمد بن جرير الطبرى ليؤكد مرة أخرى تفرد القرآن فى اصطلاحات تبدو متضمنة لمظاهره الشكلية.[١٦] على أن رأيه الذى تقبلته الدوائر التفسيرية ظهر بجلاء بعد ذلك على يد مؤلفين متأخرين مثل محمود بن عمر الزمخشرى (١١٤٣ م) (٥٣٨هـ)، ونصر الدين البيضاوى (ت١٢٨٦ م) (٦٨٥هـ) الذى أشار بوضوح إلى بلاغة القرآن وجمال نظمه[١٧].

---

(١٤) وانظر أيضاً سور الرعد ومريم وهود.

(15) G. Von Grunebaum. A Tenth Century Document Of Arabic Literary Theory And Criticism. (Chicago, 1950) P.16.

(١٦) انظر تفسيره للقرآن الآية الثالثة عشرة من سورة هود حيث تعتمد حجته فى الإعجاز القرآنى على التفرد والإعجاز الإلهى، هذا على الرغم من أن محمداً وأعداءه من قبيلة واحدة ويتحدثون نفس اللغة.

(١٧) انظر الزمخشرى، الكشاف، وكذلك تفسير البيضاوى. وبخاصة فى السور والآيات التالية: يونس، الآية ٣٨. هود، الآية ١٣. الإسراء، الآية ٨٨.

وأهم مؤلف عربى فى هذا الصدد هو بلا شك أبو بكر محمد الباقلانى (ت١٠١٣ م) (٤٠٣هـ)، وهو من رواد علم الكلام فى عصره. وقد كتب رسالة تحت عنوان إعجاز القرآن، يعرض فيها ــ كما يشير عنوانها ــ للتفرد المعجز الذى يتسم به القرآن[١٨]، وهو يقدم ثلاث حجج لإثبات التفرد المعجز الذى يتسم به القرآن، ويبدو أن الحجتين الأولى والثانية تنطويان على قيمة نسبية[١٩]، تتمثل بالتحديد فى المحتوى الذى يحمله القرآن من جهة، واستحالة أن يكون محمد وهو الأمى الذى لا يستطيع الكتابة أو القراءة قد أتى به من عنده. أما الثالثة فقد صيغت بمصطلحات مطلقة، كما أنها ترتبط ارتباطاً مباشراً بدراستنا:

«إنه بديع النظم، عجيب التأليف متناهى فى البلاغة إلى الحد الذى يعلم عجز الخلق عنه»[٢٠].

ولقد أنفق الباقلانى جزءاً كبيراً من رسالته فى الإجابة على هذا السؤال: هل يمكن إدراك الإعجاز القرآنى عن طريق الظواهر البلاغية التى يحتويها؟ وتتضمن إجابته بالإثبات عرضاً مفصلاً يخلص فيه إلى أن نفس الظواهر البلاغية للكلام والموجودة فى النص القرآنى موجودة أيضاً فى الشعر[٢١].

وكان أبو هلال العسكرى (ت١٠٠٥ م) (٣٩٥هـ) الذى أثرت آراؤه تأثيراً عظيماً فى مقولات الباقلانى قد بين من قبل فى مقدمة كتابه الشهير «الصناعتين» أن البلاغة والفصاحة من أشرف الأشياء التى يجب تعلمها بعد معرفة الله تعالى، إذ بهما يعرف إعجاز القرآن[٢٢]، وقد أيده حازم القرطاجنى (ت١٢٨٥م) (٦٨٤هـ) وهو من نقاد

---

(١٨) مطبوعة فى ذيل كتاب الإتقان فى علوم القرآن لجلال الدين السيوطى. (القاهرة ١٩٥١).

(١٩) يشكك المؤلف فى حجج الباقلانى على إعجاز القرآن، ويجعلها قيما نسبية بما يعنيه ذلك ضمناً من اختلاف الناس لها، وذلك اتساقاً من المؤلف مع الموقف الغربى من القرآن الكريم والنبى الذى أنزل إليه، حيث اتهموه بأن القرآن من تأليفه بمعونة بعض الرهبان الذين انشقوا عن الكنيسة، ومن ناحية أخرى فإن محتوى النص القرآنى لا يمكن أن يكون موضع شك لخلوه تماماً من التناقضات التى يوجد الكثير منها فى محتوى الكتاب المقدس بعهديه. (المترجم).

(٢٠) المصدر السابق. ص (٤٧، ٤٩، ٥٠).

(٢١) المصدر السابق. ص١٠١.

(٢٢) العسكرى. كتاب الصناعتين. (القاهرة ١٩٧١) ص٧.

القرن الثالث عشر، وذلك عندما أكد على البلاغة الأدبية الرفيعة للنص المقدس[٢٣]، وبعده بقرن من الزمان، ناقش ابن قيم الجوزية[٢٤] (ت١٣٣٠م) (٧٣٠هـ) الأسس المختلفة التى بنى عليها العديد من المؤلفين مقولاتهم عن هذا الموضوع، وأضاف أن من يعرف العربية ويقرأ لغتها ونحوها وبلاغتها وشعرها ونثرها يعرف بالضرورة سمو القرآن.

ومع اقترابنا من نهاية القرن الخامس عشر قام الكاتب الموسوعى جلال الدين السيوطى (ت١٥٠٥م) (٩١١هـ) بتلخيص كل المقولات السابقة دفاعاً عن مذهبه [٢٥].

أما ابن خلدون فعنده أن الفائدة القصوى للدراسات البلاغية والأدبية تتجلى فى تقييم الإعجاز القرآنى:

«اعلم أن ثمرة هذا الفن إنما هى فى فهم الإعجاز من القرآن، لأن إعجازه فى وفاء الدلالة منه بجميع مقتضيات الأحوال منطوقة ومفهومة، وهى أعلى مراتب الكمال مع الكلام فيما يختص بالألفاظ، فى انتقائها وجودة رصفها وتركيبها، وهذا هو الإعجاز الذى تقصر الأفهام عن إدراكه»[٢٦].

وتعنى إشارات ابن خلدون المتكررة إلى الإعجاز القرآنى أنه كلما ازداد عمق الشعور اللغوى لدى المرء، ونمت قدرته على التذوق الأدبى، كان أقرب إلى الإدراك الفطرى للتفوق الأدبى للقرآن [٢٧]، وتأسيساً على ذلك، ينبغى أن يتم تقييم مفهوم ابن خلدون بالإضافة إلى غيره من المفاهيم التى اعتمدها مثقفو المسلمين، والتى أجاد هو تلخيصها لمواجهة خلفية أخرى من الفخر الذى أظهره العرب بأن لغتهم فيها من الإتقان المطلق ما لا نظير له فى كافة لغات الشعوب الأخرى.

وقد دافع ابن سنان الخفاجى (ت١٠٧٣م) (٤٦٦هـ) فى كتابه «سر الفصاحة» عن

---

(٢٣) السيوطى. كتاب الإتقان. المجلد الثانى ص (١١٩).

(٢٤) انظر الفوائد المشوقة إلى علوم القرآن وعلم البيان. (القاهرة ١٩٠٩) ص٧ و٢٤٦. والعمل برمته دراسة للقرآن فى ضوء البلاغة. انظر أيضاً:

G. Von Grunebaum. A Tenth Century Document Of Arabic Literary Theory And Criticism. (Chicago, 1950) P.21.

(٢٥) السيوطى. الإتقان. المجلد الثانى ص١١٦.

(26) Ibn Khaldun. The Muqaddimah. Vol. 3 P.338.

(27) Op. Cit., Vol. 3 PP. 393, 397, 402.

هذا التفوق الذى يتسم به القرآن اعتماداً على ما فيه من غنى لغوى، وقد حاول إثبات هذا التفوق بالقول أننا فى العربية نجد الموضوع الواحد يمكن تسميته بعدة ألفاظ، بينما العكس فى اللغة الرومية، إذ لا يمكن للفظ الواحد الإشارة إلى عدة موضوعات. ويقول إن هذا الأمر يتجلى بوضوح فى الترجمة، مما يعنى أن اللغات الأخرى كالسريانية مثلاً تتحسن عندما تترجم إلى العربية.[٢٨]

وكان الجاحظ (ت٨٦٩م) (٢٥٥هـ) قد أشار من قبل إلى الاستحالة اللغوية للترجمة من العربية، وذلك فى مقدمة كتابه الحيوان، حيث أفرد عدة أقسام لهذا الموضوع[٢٩]، وهو ينسب فى كتابه «البيان والتبيين» الإتقان اللغوى الذى تتمتع به اللغة العربية إلى الظواهر البلاغية والأسلوبية، ولهذا السبب تفوق لغتهم كل اللغات[٣٠].

وسرعان ما أصبح الإتقان المطلق للغة تصوراً مقبولاً بشكل عام فى تاريخ الأدب العربى، كما تبين الإشارات الكثيرة إلى ذلك؛ فأبو إسحاق بن إبراهيم الحصرى (ت ١٠٢٢م) (٤١٢هـ) على سبيل المثال يقدم فى كتابه «زهر الآداب وثمار الألباب» قاعدة مسلم بها ينسبها إلى الجاحظ حيث يقول فى موضع مقارنته العربية بغيرها من اللغات:

«ليس فى الأرض كلام هو أمتع، ولا أنفع، ولا أنقى، ولا ألذ فى الأسماع، و أشد اتصالاً بالعقول السليمة، ولا أفتق للسان، وأجود تقويماً للبيان من طول استماع حديث الأعراب العقلاء الفصحاء». [٣١]

ويمكن القول إذن إن المعنى النهائى الذى انطوى عليه التفوق الأدبى للقرآن يتمثل فى الاستخدام المعجز للغة، التى تفوق فى الواقع كل اللغات.

وقد فتح المفهوم الدينى للتفرد المعجز الذى يتسم به القرآن الطريق أمام اعتبارين هامين تم تقبلهما وشيوعهما فى الإسلام؛ فهو من ناحية يعرض أعلى درجات التفوق الأدبى فى القرآن؛ ومن ناحية أخرى يجعل من الأدب الذى هو من صنع الإنسان السبيل

---

(٢٨) الخفاجى. سر الفصاحة. (القاهرة ١٩٦٩) ص٥٠.

(٢٩) الجاحظ. كتاب الحيوان. (القاهرة ١٨٦٥ص٧٥.

(٣٠) الجاحظ. كتاب البيان والتبيين. (القاهرة ١٩٥٠) المجلد الرابع ص٥٥.

(٣١) الحصرى. كتاب زهر الآداب وثمار الألباب. مطبوع على حاشية كتاب العقد الفريد لابن عبد ربه. (القاهرة ١٨٩٩) المجلد الثانى ص٢.

الطبيعى ــ إن لم يكن أفضل السبل ــ لمعرفة التفوق الأدبى الذى يتحلى به القرآن. ويمكن أن نرى واحداً من أبلغ الشواهد على الدفاع عن هذا الاتجاه فى القرن التاسع الميلادى (الثالث الهجرى)، ولا يقدمه لنا هذه المرة عالم دينى بل ناقد أدبى هو عبد الله بن مسلم بن قتيبة (ت٨٨٩ م) (٢٧٦هـ)، عندما يقول:

«وإنما يعرف فضل القرآن من كثر نظره، واتسع علمه بفهم مذاهب العرب وافتنانها فى الأساليب، وما خص الله به لغتها دون جميع اللغات، فإنه ليس فى جميع الأمم أمة أوتيت من العارض، والبيان، واتساع المجال، ما أوتيته العرب خصيصاً من الله منًّا أرهصه فى الرسول، وأراده من إقامة الدليل على نبوته من الكتاب، فجعله علمه كما جعل علم كل نبى من المرسلين من أشبه الأمور بما فى زمانه المبعوث فيه. فكان لموسى فلق البحر باليد والعصا، وتفجر الحجر بالماء الرواء إلى سائر أعلامه زمن السحر، وكان لعيسى إحياء الموتى، وخلق الطير من الطين، وإبراء الأكمه والأبرص، إلى سائر أعلامه زمن الطب، وكان لمحمد ﷺ الكتاب الذى لو اجتمعت الإنس والجن على أن يأتوا بمثله لم يأتوا به ولو كان بعضهم لبعض ظهيراً، إلى سائر أعلامه زمن البيان»[٣٢].

إن اهتمام العرب بلغتهم الخاصة وحماسهم للأشكال الكلامية الأكثر إحكاماً وفنية لم يكن وليد الدين الجديد وحده، فإن التراث الشفاهى ــ وبخاصة فى صورته الشعرية الغنائية والذى تناقلته الألسن ــ يمثل أعظم كنز ثقافى ــ إن لم يكن الوحيد ــ الذى امتلكه البدو، فقد كان العرب حتى عصر ظهور الإسلام بدواً رعاة فى أفعالهم وطبائعهم، هذا على الرغم من وجود بعض الممالك المزدهرة القديمة.

وفيما يتعلق بالشعر وسماته فقد قيل:

«أى حكمة تكون أبلغ أو أحسن أو أغرب أو أعجب من غلام بدوى لم ير ريفاً، ولم يشبع من طعام، يستوحش من الكلام، ويفزع من البشر، ويأوى إلى القفر واليرابيع والظباء، وقد خالط الغيلان، وأنس بالجان، فإذا قال الشعر وصف ما لم يره ولم يعهده ولم يعرفه، ثم يذكر محاسن الأخلاق ومساويها، ويمدح، ويهجو، ويذم، ويعاتب، ويشبب، ويقول ما يكتب عنه، ويروى له، ويُبقى عليه»[٣٣].

---

(٣٢) ابن قتيبة. كتاب تأويل مشكل القرآن. القاهرة، ١٩٥٤. ص ١٩.

(٣٣) الحصرى. كتاب زهر الآداب. المجلد الثانى. ص٢.

لقد كان الإسلام كما أوضحنا السبب المباشر وراء الاهتمام المقدس تقريباً باللغة، كما كان السبب أيضاً فى الوعى الجمالى واللغوى الذى كان متاخماً للوعى الدينى. ومرة أخرى نجد دليلاً على التفاعل بين المفاهيم الأدبية والدينية. إن استخدام القرآن فى النقد الأدبى لم يكن بحال من الأحوال أمراً غريباً، بل إنه يمثل اتجاهاً أشار إليه عبد الله بن المعتز (ت٩٠٨م) (٢٩٦هـ) فى كتابه الرائد فى عصره «البديع»[٣٤] فقد كان له من كتابة هذه الرسالة هدف واضح الا وهو بيان أن المدخل الجديد إلى الظواهر البلاغية (البديع) كما يوجد عند المحدثين ليس اختراعاً حقيقياً، وبالتالى هم ليسوا مخترعين. ويقول إن هذا البديع من الممكن أن نجده من قبل فى القرآن الكريم وفى أحاديث النبى وأقوال الصحابة، بل وفى أشعار القدماء أيضاً[٣٥].

وفى إطار عملية التعريب، وارتباطها بخلفيتها اللغوية والثقافية، نال الشعر فى الإسلام أعلى درجات التقدير ـــ على الرغم من الازدراء الذى تعرض له فى بعض الأحيان على أيدى الكتاب الأتقياء ـــ فالشعراء طبقاً لما ينسب إلى الخليل بن أحمد هم أمراء الكلام، والخليل (٧١٨: ٧٨٦م) (١٠٠: ١٧٠) هو أقدم النحاة العرب[٣٦]، وهؤلاء الشعراء الذين تتضمنهم هذه المجموعة الذهبية الأثيرة التى يعنيها الخليل منهم الجاهليون (السابقون على محمد)، ومنهم المخضرمون (المعاصرون له)، ومنهم الوثنيون ومنهم الغير وثنيين.

وهكذا يتضاعف الاهتمام بالشعر، ويصبح ذا وجهين: فهو من ناحية يشتمل على تقدير أصيل للفن الأدبى الذى يرجع إلى فترة تعد الآن عصراً كلاسيكياً وذهبياً. ومن ناحية أخرى، يكشف عن اهتمام دينى، يرى فى الشعراء الأوائل، بالنظر إلى قرب عهدهم

---

(٣٤) ابن المعتز كتاب البديع تحقيق كراتشوك سلسلة جيب التذكارية لندن ١٩٣٥ ص١.

(٣٥) ألف ابن المعتز (ت ٢٩٦ هـ) كتابه البديع «الأسلوب الجديد» لمعالجة ما استحدثه الشعراء من ظواهر بلاغية ظناً منهم بأنها كذلك، ولكنه كان يرى أنها كانت موجودة فى القرآن والحديث. وقد احتوى كتابه هذا على سبعة عشر نوعا بديعيا وكان بمثابة عمل رائد فى هذا المجال جاء بعده قدامة بن جعفر فأوصل الألوان البديعية إلى سبعة وثلاثين، ثم زاد عليها العسكرى وابن رشيق حتى بلغت عند الأخير خمسة وستين، ولكن أعظم البديعيين فى هذا الصدد هو ابن أبى الإصبع الذى أوصلها إلى مائة وعشرين لونا بديعيا سلم له منها تسعون، وقال إن كثيراً منها من تخريجاته هو، وما زالت تؤلف كتب البديع على أيدى بلاغيين مثل الشهاب الحلبى والسيوطى وعبد الغنى النابلسى حتى وصلت فى القرن التاسع عشر على يد الخورى أرمانيوس (ت ١٨٥٨م) مائة وثمانين نوعاً بديعياً مما يعنى أنها تضاعفت منذ ابن المعتز أكثر من عشر مرات (المترجم).

(٣٦) الحصرى. كتاب زهر الآداب. المجلد الثانى ص٢٣٢.

من الأيام البطولية التى شهدها الإسلام، مصدراً ملائماً بنوع خاص يمكن استخدامه كمادة لغوية فى تفسير القرآن.

ويمكن أن نمثل هنا بحالة ابن قتيبة (ت٨٨٩م) (٢٧٦هـ) الناقد البغدادى المثقف فهو فى كتابه تأويل مشكل القرآن لا يستخدم إلا الشعر لشرح الآيات الصعبة، وكذلك فى عمله الأدبى «كتاب الشعر والشعراء»، يشير إلى المعايير الدينية التى عول عليها فى اختيار مادته:

«هذا كتاب ألفته فى الشعراء... وكان قصدى للمشهورين من الشعراء الذين يعرفهم جل أهل الأدب، والذين يقع الاحتجاج بأشعارهم فى الغريب، وفى النحو، وفى كتاب الله عز وجل، وحديث رسول الله ﷺ»[٣٧].

وهذا هو الاتجاه نفسه الذى ينسبه ابن رشيق (ت١٠٦٤م) (٤٥٦هـ) إلى ابن عباس (ت٦٨٨م) (٦٩هـ) وهو ابن عم الرسول، ويحظى بالتقدير من جماعة المسلمين لغزارة معرفته ومهارته فى التعليق على القرآن:

كان ابن عباس يقول: «إذا قرأتم شيئاً من كتاب الله فلم تعرفوه، فاطلبوه فى أشعار العرب، فإن الشعر ديوان العرب، وكان إذا سئل عن شيء من القرآن أنشد فيه شعراً»[٣٨].

ويؤكد هذا المعنى أيضاً شاعر مغمور يستشهد به السيوطى فى كتابه المزهر فى علوم اللغة قائلاً:

حفظ اللغات علينا فرض كفرض الصلاة
فليس يحفظ دين إلا بحفظ اللغات[٣٩]

على هذا النحو أصبح تناقل التراث الشعرى الشفاهى، منذ القرن الأول لظهور الإسلام، وتدوينه فى مجموعات خاصة الشغل الشاغل لرجال الأدب العربى الذين فاق اهتمامهم بالشعر ما يمكن أن نجده فى أية ثقافة أخرى. ويعبر ابن رشيق فى كتابه العمدة

---

(٣٧) ابن قتيبة. كتاب الشعر والشعراء. (القاهرة ١٩٦٦) ص٥٩.

(٣٨) ابن رشيق. العمدة. الطبعة الثانية. (القاهرة ١٩٣٤) المجلد الأول ص٣٠.

(٣٩) السيوطى. المزهر فى علوم اللغة، بدون تاريخ. القاهرة. المجلد الثانى. ص١٩٣.

عن هذا المفهوم التقليدى عندما يصرح أن الشعر هو أكبر علوم العربية [٤٠]. مما يؤكد أن الشعر كان المجال المعرفى الأثير الذى تركزت حوله كل هذه المساعى اللغوية، كما أن الأشعار فقط، وبخاصة تلك التى ترجع إلى العصور الأقدم، ولا سيما الجاهلية منها، هى دون غيرها التى عولت عليها الدراسات البلاغية والأسلوبية كمادة استشهاد لها. وهكذا ولد علم الشعر العربى.

* * *

(٤٠) ابن رشيق. العمدة. المجلد الثانى. ص١٦.

الفصل الثانى

الشعر: ديوان العرب

ترتبط أولى المحاولات وأبسطها فى تعريف الشعر ارتباطاً حميماً بعملية التعريب التى أشرنا إليها فى الصفحات السابقة. فنتيجة لها كانت عواطف الأجيال الجديدة من العرب الذين عاشوا فى ظل التوسع الإسلامى، بالإضافة إلى من اعتنقوا الإسلام حديثاً من غير العرب، تميل جغرافياً وثقافيا إلى العالم العربى الذى انتشر منه الإسلام. وكانت الصحراء العربية بأهلها من البدو ولغتهم العربية النقية هم المنوط بهم الإرشاد إلى المساعى الثقافية التى تجاوزت بالفعل العامل اللغوى. وعلى ضوء هذه العملية يبدو من المنطقى القول إن مفهوم العصر الذهبى بدأ يتطور بحيث أصبح خاصاً بالعرب فى شبه الجزيرة دون غيرهم.

وبقدر ما كان هذا المفهوم الخاص بالعصر الذهبى عاطفياً، وغير مبررٍ تاريخياً فإنه يضم فى طياته قبائل البدو البدائية وأساطيرهم التى تنبئ عن أيامهم البطولية، ومعاركهم (أيام العرب)، وعاداتهم الاجتماعية، ولغتهم الفصحى، بالإضافة إلى أشعارهم (أشعار العرب). وهكذا، فإنه من الطبيعى جداً أن يستوعب نقاد الأدب الشعر الجاهلى فى بحثهم عن تعريف للشعر، والفنون الشعرية، كما ركزوا اهتمامهم الجاد على الملاحظات التى وضعها المؤرخون والشعراء أنفسهم عن الدور الذى لعبه المسعى الشعرى فى المجتمع العربى البدائى والذى أصبح الآن محطاً للفخر. إنه لم يكن على وجه الدقة تحليلاً للظاهرة الشعرية بقدر ما كان تحليلاً لنتائجها، وعواقبها، تحليلاً لوجودها، وللدور الاجتماعى الذى خولته للشاعر.

والواقع إنه ليس من السهل تقييم دور الشاعر فى المجتمع العربى البدائى. وبالنظر إلى افتقارنا إلى مصادر أخرى غير الشعر، فإنه ليس أمامنا إلا اللجوء إلى الأبيات التى تنسب إلى شعراء هذا العصر، وكذلك إلى الإشارات التى توجد فى أعمال المؤرخين، وجامعى الدواوين الشعرية فى العصور المتأخرة. وطبقاً لها، فإنه على الرغم من وجود بعض المدن كمكة ويثرب، وهى التى أصبحت بعد ذلك مدينة النبى، ظلت الثقافة الاجتماعية فى شبه الجزيرة العربية سواء قبل محمد أو فى عصره، بدوية رعوية ذات نظام قبلى قوى.

هذا هو المظهر الذى يمكن تمييزه، والذى عادةً ما كانت عواطف الكتاب المتأخرين من المسلمين تتصل به. وعلى عكس الجو الحضرى شبه المدنى فى مكة إلى جانب التأثير

اليهودى القوى فى المدينة كان البدو الذين حمتهم عزلتهم يعدون بمثابة المثال العربى، ونتيجة لذلك، صارت سماتهم الشخصية، والأخلاقية إما جزءاً من المثال العربى للرجل، أو تحولت لتلائم هذا المثال.

على أننا إذا حاولنا شرح النظام الاجتماعى للقبيلة العربية فسوف ننحرف كثيراً عن موضوعنا الأساسى، لكن يكفى أن نشير هنا إلى أن مصطلحى السيد والأمير اللذين شاع استخدامهما للإشارة إلى رئيس القبيلة وزعيمها، يبدو أنهما استخدما أيضاً كصفتين للخطيب القادر على الدفاع بنجاح عن حقوق قبيلته عندما تنشأ النزاعات بينها وبين غيرها. وغالباً ما اتسم القائد بأسماء كالخطيب أو الزعيم، ذلك لأن فصاحته كانت واحدة من أهم الفضائل المطلوبة فيه والتى ينال التقدير والاحترام لتحلّيه بها، إلى الحد الذى جعلها أهم بكثير من شجاعته. وكان لكل قبيلة بل ولكل عشيرة خطيب زعيم متكلم، أو قوال، نيط به التحدث باسمها وحل النزاعات العامة والخاصة التى تتصل بها فى المجلس.

وكان المجلس أو النادى بمثابة البرلمان المحلى للقبيلة. حيث يتحتم على السيد أو الزعيم أن يدافع عن مواقفه مستخدماً بلاغته. وما كانت الأهمية التى منحت للكلمة المنطوقة والتى عادت بالضرورة على أبلغ أعضاء القبيلة، إلا نتيجة البنية الديمقراطية للمجتمع القبلى البدوى العربى.

فالسيد المنتخب الذى يفتقر إلى وسائل فرض إرادته على قبيلته يتعين عليه أن يعول على موهبته الطبيعية فى البلاغة والفصاحة للتأثير فى أفراد قبيلته، وإقناعهم بما يريد. وقد تعددت الإشارات إلى فصاحة وبلاغة سادة القبائل، وكانت صفات «حاد اللسان» و«البليغ» و«الخطيب المفوه» من السمات التى شاع استخدامها كصفات مدح لقائد القبيلة. ويبدو أن هذا الموضوع كان من الأهمية بالنسبة للشعراء المتأخرين إلى درجة أنه حظى بمعالجة خاصة، وفى هذا الخصوص، تعد حالة قيس بن عاصم جديرة بالملاحظة.

فلكى يتمكن من مدح قبيلة بنى منقر الخاملة الذكر، رأى أن ينسب إلى كل أعضائها منة الفصاحة:

خطباء حيـــــن يقـــــوم قائلهم   بيض الوجـــــوه مصاقـــــع لسن[٤١]

---

(٤١) أبو تمام. ديوان الحماسة. بشرح الأعلم الشنتمرى تحقيق د. على المفضّل حكوردان، دار الفكر المعاصر بيروت م٢\ ٩٤٢.

Henri Lammens. Le Berceau De L'Islam (Rome 1914) P.224.

وقد عُزِيَت نفس هذه الأهمية إلى الكلمة المنطوقة، وذلك فى العلاقة القائمة بين القبائل. فلم يكن كافياً أن يتسم الكلام بالوضوح والفصاحة، بل كان لابد أن يتميز الخطيب بحدة اللسان والقدرة على الدفاع عن حقوقه الخاصة بالإضافة إلى حقوق قبيلته. نأخذ مثلاً عتبة بن ربيعة الذى على الرغم من فقره انتخب سيداً لقبيلة قريش الشديدة الفخر بحسبها ونسبها وما كان ذلك إلا لأنه أحسن المتكلمين، وأفحمهم لساناً.(٤٢) وبسبب هذه الموهبة، عهد إليه بتمثيل قومه فى أول وأصعب اللقاءات مع النبى، والتى أدت (نتيجة رأيه فى القرآن الذى أثر تأثيراً إيجابياً على الكثير من قريش) إلى قبولهم الإسلام بعد ذلك(٤٣).

على أن البلاغة التى يشير إليها المؤرخون ونقاد الأدب لا توجد أو على الأقل فى أغلبها إلا فى الإطار الشعرى.

فاستشهادات الجاحظ مثلاً فى عمله البلاغى البيان والتبيين ــ والذى ألفه لاستعراض البلاغة العربية ــ شعرية بالدرجة الأولى. بل إن ثلاثة أرباع الخطباء الذين يذكرهم من الشعراء. كما أنِ الأصمعى النحوي(٤٤) (ت٨٣٠ م) (٢١٦هــ) يعطى لقب الخطيب الفصيح لغالبية الشعراء الذين يستشهد بهم. كما أننا نجد ثابت بن جابر المعروف بتأبط شراً يقول عن نفسه:

حمال ألوية شهــاد أنديـــــة قوال محكمة جــواب آفـــاق(٤٥)

ومن المحقق أن الشعراء العرب ــ ولا سيما فى العصر الجاهلى ــ كانوا من الواقعية إلى الحد الذى جعلهم غير قادرين على إدراك الشعر إدراكاً مجرداً، فدورهم الاجتماعى اضطرهم إلى تركيز شعرهم على الحوادث والمشكلات الملموسة، ومعظم القصائد الجاهلية المشهورة تضمنت عدداً كبيراً من الأبيات المحكمة (المباشرة) حتى أنها جعلت

---

(42) Henri Lammens. Le Berceau De L'Islam (Rome 1914) P.222.

(٤٣) من المعروف أن عتبة بن ربيعة لم يسلم ومات كافراً بسيف الحارث بن عبيدة فى غزوة بدر، ولكنه قد كان أعجب إعجاباً شديداً بالقرآن الكريم الذى سمعه من الرسول وقال إنه ليس بالشعر وإن له لحلاوة وإن عليه لطلاوة وأن أعلاه لمثمر وإن أسفله لمغدق، وإنه ليعلو ولا يعلى عليه، وما هو بقول بشر، ولعل المؤلف يقصد أن هذه الكلمات التى علق بها عتبة على القرآن أثرت تأثيراً ملحوظاً على من أسلم من قريش بعد ذلك. (المترجم).

(٤٤) هكذا ورد وصف الأصمعى عند المؤلف ولكن الأصمعى مشهور بأنه لغوى لا نحوى.

(٤٥) المفضل الضبى، ت (٧٨٦م) (١٧٠هــ). المفضليات (القاهرة ١٩٠٦) ص١: ١٣.

القصيدة تبدو خطاباً موزوناً ومقفى أكثر منها شعراً حقيقياً.

وفضلاً عن ذلك، فإن الأهداف الاجتماعية التى فُرضت على الشاعر جعلته أميل إلى تكييف شعره لملاءمة هذه الأهداف، وهى بالتحديد المدح والهجاء اللذين أصبحا أكثر الأشكال الشعرية شهرة واستخداماً عند العرب فى هذا العصر.

ومن الموضوعات التى ارتبطت بهذين الشكلين وكان لها شعبية هائلة فى الجاهلية: مدح الشجاعة، والحكمة، وحسن الخلق، بالإضافة إلى المراثى، وقد اعتبر أصحاب المجموعات الشعرية المتأخرون كلاً منها نوعاً شعرياً مستقلاً.

وربما كان المنتدى الذى يعرض فيه الشاعر مهاراته واحداً من المعارض السنوية التى تستخدم كمباريات شعرية، أو تجمعات حافلة يشترك فيها أعضاء قبيلته. وفى كل مناسبة كان المظهر الأساسى للمدح والهجاء يتمثل فى الأثر الذى يحدثانه على الجمهور. واعتبر الوزن والقافية ـــ واللذان كانا قد بلغا فى ذلك الوقت درجة ملحوظة من النضج ـــ وسيلة مساعدة للذاكرة على تحقيق أكبر قدر من الاستمرارية للتذكر وسرعة الرواج والانتشار، وكانت سرعة الرواج، والانتشار، وطول فترة البقاء، والاستمرار الأساسين الرئيسيين اللذين يعول عليهما الشاعر أكثر من المجد الأدبى والجمالى، بل وربما كانا الهدفين الوحيدين للشعر، وغالباً ما تعددت الإشارة إلى هاتين السمتين من قبل الشعراء الأول وقد استخدم جرير (ت٧٢٨م) (١١٠هـــ) فى القرن الثانى الهجرى نفس المحفز فى رده على منافسه الفرزدق (ت٧٢٨ م) (١١٠هـــ):

فإنى لهاجيهـــم بكـــل غريبـــة　　　شرود إذا السارى بـــليل تـــرنما[٤٦]

وبقدر ما يعد هذا تعبيراً عن الفخر، فإنه ـــ وفى نفس الوقت ـــ يؤكد الوظيفة الاجتماعية التقليدية التى يقوم بها الشاعر. ولا يوجد إلا القليل من الوثائق التى تشير إلى أهمية الشاعر بالنسبة لقبيلته بصورة واضحة كما فعل ابن رشيق فى كتابه العمدة، وذلك فى فقرة نجدها مكررة بعد عدة قرون من الزمان عند السيوطى:

«كانت القبيلة من العرب إذا نبغ فيها شاعر أتت القبائل فهنأتها، وصُنعت الأطعمة، واجتمعت النساء يلعبن بالمزاهر كما يصنعون فى الأعراس، وتباشر الرجال والولدان، لأنه

(46) Garir, Naqayid. Ed. A. Bevan (Leiden. 1905), No. 50.41; Henri Lammens. Le Berceau De L'Islam (Rome 1914) P.253.

حماية لأعراضهم، وذبٌّ عن أحسابهم، وتخليد لمآثرهم، وإشادة بذكرهم، وكانوا لا يهنئون إلا بغلام يولد، أو شاعر ينبغ فيهم، أو فرس تنتج»[٤٧].

ولأسباب مماثلة، كان الازدراء يوجه إلى القبائل التى لا يظهر من بينها أصوات شعرية. وها هو ذا جرير يهاجم قبيلة بنى سليط بحدته المعروفة انطلاقاً من هذه النظرة:

ما لكم استٌ فى العــــلا ولا فمُ ولا قديم فى القديـــــم يعلـــم[٤٨]

نتبين مما تقدم كيف تم اختزال الرؤية الشعرية فى نمط من التعبير، أو الصياغة القادرة على تحقيق الهدف الأساسى للشعر، والمتمثل فى سهولة الانتشار. وعادةً ما يشار إلى هذا المظهر إشارة واضحة بتلك العبارة الموجزة المشهورة (الشعر السيار).

ومن الصعب تحديد نسبة التغيير الاجتماعى الذى أحدثه الإسلام فى المجتمع القبلى العربى، وربما يتمثل هذا التغيير فى:

(١) زيادة تمركز القبائل التى انتظمت أولاً حول محمد ومن بعده تحت لواء خلفائه.

(٢) الجهود الحربية فيما وراء حدود شبه الجزيرة العربية.

(٣) إعادة توطين المجتمع العربى فى بقعة أوسع من الأرض نتيجة الفتوحات الإقليمية الواسعة منذ العقود الأولى فى التاريخ الإسلامى.

(٤) وأخيراً، ظهور مسلمين من غير العرب كطبقة اجتماعية تزايدت أهميتها باستمرار.

إلا أن كل ذلك لم يغير تغييراً كبيراً من الواقع الاجتماعى للمجموعات، والقبائل، والعشائر التى ظلت تعيش فى شبه الجزيرة العربية. ومع ذلك فإن كل هذه العوامل ساهمت فى إحداث تغيير فعال فى الأهمية التى كانت تحظى بها هذه القبائل، وما ارتبط بها من نظام اجتماعى، فى الحياة الاجتماعية، والسياسية، والثقافية للعرب، وللمجتمع الإسلامى بشكل عام. ومهما يكن من شيء، فإن هذا المجتمع البدوى هو الذى يعنيه المؤرخون ونقاد الأدب عندما يتحدثون عن الدور الاجتماعى للشعر.

وفى هذا السياق، يقدم ابن قتيبة (ت٨٨٩ م) (٢٧٦هـــ) فى كتابه الموسوعى عيون الأخبار تعريفاً للشعر جديراً بالملاحظة:

---

(٤٧) ابن رشيق. العمدة. المجلد الأول ص٦٥.

(48) Garir Naqayid. No. 18.5 ; Henri Lammens. Le Berceau De L'Islam (Rome 1914) P.225.

«الشعر معدن علم العرب، وسفر حكمتها، وديوان أخبارها، ومستودع أيامها، والسور المضروب على مآثرها، والخندق المحجوز على مفاخرها، والشاهد العدل يوم النفار، والحجة القاطعة عند الخصام، ومن لم يقم عندهم على شرفه وما يدعيه لسلفه من المناقب الكريمة، والفعال الحميدة، بيتٌ منه شذَّت مساعيه، وإن كانت مشهورة، ودرست على مرور الأيام، وإن كانت جساماً، ومن قيَّدها بقوافى الشعر، وأوثقها بأوزانه، وأشهرها بالبيت النادر، والمثل السائر، والمعنى اللطيف، أخلدها الدهر، وأخلصها من الجحد، ودفع عنها كيد العدو، وغض عين الحسود».(٤٩)

ويمكن لنا استنباط عدة ملاحظات من هذا النص، لعل أكثرها ملاءمة أن ابن قتيبة على الرغم من تعميماته لم يضع فى ذهنه مفهوماً كلياً للشعر، أو أفكاراً شاملة عن الأهداف الشعرية بحيث يمكن تطبيقها على أشعار كافة الأمم، ثم إن هذا الرجل الغزير الفكر الذى عاش فى بغداد العاصمة المستنيرة فى القرن التاسع الميلادى (الثالث الهجرى)، لم يحاول حتى أن يضمِّن الشعر العربى كله فى تعريفه، فإنه يشير فى المقام الأول، إن لم يقتصر على ذلك، إلى الشعر الجاهلى، والإسلامى المبكر، ولا سيما ذلك المنتمى إلى البدو والمجتمع القبلى.

ومن المهم فى هذه الدراسة القول إن الكتاب المسلمين ـــ وفى وقت مبكر جداً ـــ تقبلوا ـــ كجزء من عملية التعريب الخاصة بهم ـــ الإنجازات الأدبية والثقافية للعرب برمتهم بما فيهم بالطبع الجاهليين. فمن السهل أن نرى أن إشارة ابن قتيبة التى لا تخلو من فخر إلى الطبيعة الاجتماعية للشعر إنما تعنى فى المقام الأول ذلك المكان المثالى الذى كان يشغله الشعراء فى الماضى، والذى نُظِرَ إليه آنذاك ـــ فى عصر ابن قتيبة ـــ على أنه عصر ذهبى أدبى.

ومن النقاط الجديرة بالملاحظة أيضاً قوله إن الشعر معدن علم العرب، ففيه تاريخهم وحكمتهم، وأدبهم، وأغانيهم، ومن الواضح أن الشعر نفسه كان ينظر إليه على أنه من أعظم علوم العربية. وتبرز هذه المقولة الأهمية الممنوحة للشعر مقارنة بغيره من وسائل التعبير الأخرى، وذلك بوصفه المصدر النهائى لدراسة ما يسمى العلوم الأصيلة فى الإسلام. ويمكن أن نرى عظمة الأهمية الممنوحة لهذا المفهوم الاجتماعى، وللاتجاه

---

(٤٩) ابن قتيبة. عيون الأخبار. (القاهرة ١٩٦٥) المجلد الثانى ص١٨٥.

العملى الذى مارسه الناقد الأدبى فى تقبل الشعر، فى صحة هذا التعريف الذى ظل يتمتع بالقوة عبر القرون. هذا على الرغم من وجود القليل من نقاد الأدب الذين لم يشيروا إليه بطريقة أو بأخرى.

وينسب ابن رشيق (ت١٠٧٠م) (٤٥٦هـ) إلى عبد الله بن عباس — وهو ابن عم النبى — خبراً يتضمن هذه النصيحة:

«إذا قرأتم شيئاً من كتاب الله فلم تعرفوه، فاطلبوه فى أشعار العرب، فإن الشعر ديوان العرب».(٥٠)

كما أننا نجد ابن خلدون بالقرب من نهاية القرن الرابع عشر الميلادى (التاسع الهجرى) يعول على نفس التعريف:

«اعلم أن فن الشعر من بين الكلام كان شريفاً عند العرب، ولذلك جعلوه ديوان علومهم، وأخبارهم، وشاهد صوابهم وخطئهم، وأصلاً يرجعون إليه فى الكثير من علومهم، وحكمهم».(٥١)

والواقع أن ابن خلدون لم يستخدم هذا المفهوم الذى يجعل من الشعر ديواناً للعرب فحسب، بل ينسبه أيضاً إلى كتاب مرموقين من قَبيل أبى بكر بن العربى المعافرى الأندلسى (ت١١٤٨م) (٥٤٣هـ)(٥٢)، ثم يأتى السيوطى (ت١٥٠٥م) (٩١١هـ) بعد (نصف) قرن من الزمان تقريباً ليستشهد بأحمد بن فارس (ت١٠٠٥م) (٣٩٥هـ) وذلك فى معرض تلخيصه للمفهوم الاجتماعى والعملى للشعر:

«الشعر ديوان العرب، وبه حفظت الأنساب، وعرفت المآثر، ومنه تُعُلِّمَتْ اللغة، وهو حجة فيما أُشكل من غريب القرآن، وغريب حديث رسول الله ﷺ، وحديث صحابته، والتابعين، وقد يكون شاعر أشعر، وشعر أحلى، وأظرف، فإما أن تتفاوت الأشعار القديمة حتى يتباعد ما بينها فى الجودة فلا، وبكل يُحتجُّ، وإلى كل يحتاج، فأما الاختيار الذى يراه الناس للناس فشهواتٌ، كل يستحسن شيئاً».(٥٣)

---

(٥٠) ابن رشيق. العمدة. المجلد الأول ص٣٠.

(51) Ibn Khaldun. The Muqaddimah. Vol. 3, P.374.

(52) Ibid. Vol.2, P.402 .Vol. 3 PP. 303, 342, 367, 410.

(٥٣) السيوطى. المزهر فى علوم اللغة. (القاهرة د.ت.) المجلد الثانى ص١٩٣ وما بعدها.

إن تعريف السيوطى للشعر يختزل الدور الذى لعبته أشعار العرب فى الحضارة الإسلامية العربية، فى عدة نقاط:

أولاً: دراسة تاريخهم القديم ومعرفة سلاسل أنسابهم القبلية.

ثانيا: الممارسات اللغوية والتفسيرات الفيلولوجية. فإن مفهوم (الشعراء أمراء الكلام) يلتقى هنا مع مفهوم (الشاعر حامل رايات قبيلته، مخلد مآثرها وأمجادها وفضائلها وأسمائها). أما الاعتبارات الجمالية فقد تم تناسيها تماماً، أو لنقل تم استبعادها بحيث لم يعد لها إلا دور ثانوى. بل حتى تقنيات الوزن والقافية ــ إن وضعت فى الاعتبار أصلاً ــ صارت جزءاً من علم العروض. والسيوطى هنا يرفض رفضاً قاطعاً أى نظرية شعرية قد تتجاوز الحدود التى فرضها هذا المدخل على الشعر العربى. ومن المهم أن ندرك المغزى الذى انطوى عليه هذا الاتجاه العملى نحو الشعر، والذى ظل شائعاً عبر القرون، فى تاريخ علم الشعر العربى.



الفصل الثالث

الشعر: الصدق والكذب

هناك اتجاه فى نقد الأدب العربى يضاف إلى ذلك المذهب الذى يقضى بالنظر إلى الشعر فى إطار وظيفته الاجتماعية، وهو اتجاه يرمى إلى اعتبار الشعر نفسه وسيلة لتوصيل الأفكار، مما يؤدى إلى اختزال الوظيفة الاجتماعية فى العلاقة العقلية التى يقيمها الشعر بين الشاعر والمستمع. وفى هذه الحال يصبح الشعر كلاماً، أو قولاً مما يجعله معتمداً أصلاً على وجود محتواه المفهومى. غير أن هذا المدخل الجديد لم يبعد كل البعد عن التعريف الشكلى للشعر، لأن الشعر فى النهاية كلام كما أوضحنا. وكل ما يمكن أن يوجد من اختلاف ينحصر فى أن الصفة التوصيلية للشعر هى التى باتت موضع الفحص والنظر. وبما أن السلامة التعبيرية للشاعر هى التى صارت الآن محل نظر من حيث كون الشعر صادقاً أو كاذباً، فإنه يترتب على ذلك نوع من الاختلاف عن فكرة أن الشاعر زعيم قبيلته، وأن الشعر ديوان العرب.

هذا المظهر الذى تميز به الجهد العربى فى تحليل الشعر كان منسجماً بصورة أساسية مع النمو الروحى والعقلى للإسلام باتجاه المفاهيم والقيم الداخلية، والذى كان السمة المميزة للتطور الروحى منذ القرون الأولى فى التاريخ الإسلامى. وقد اعتمدت الأسباب التى حددت هذه الوجهة فى التحليل الشعرى على معتقدات دينية أساسية من جهة، وموقف المجتمع الإسلامى البدوى الذى كان لا يزال يواجه الوثنية من جهة أخرى. وعلى هذا النحو اعتمدت المحاولات الخاصة بالبحث عن ما إذا كان القول الشعرى صادقاً أو كاذباً اعتماداً رئيسياً على أسس دينية وأخلاقية وعقائدية، ولم تكن نتيجة التأملات الفلسفية المجردة. ومن الصعب هنا أيضاً ألا نرى مدى التأثير المباشر الذى أحدثته التعاليم النبوية المبكرة بالإضافة إلى مواجهته للواقع الاجتماعى الذى كانت تتمتع به البلاغة الشعرية فى المجتمع العربى البدوى. وقد ظلت نتائج هذا التحليل فى التراث النقدى لفترة طويلة حتى بعد أن أصبحت مبررات وجودها غير صحيحة.

كان الشعراء طبقاً لدورهم الاجتماعى كقادة أخلاقيين، وزعماء لقبائلهم ــ لو صدقنا الأخبار المبكرة ــ قادة أيضاً لقبائلهم الوثنية العربية فى مجابهة المستحدثات الدينية والاجتماعية الجديدة، والتى مثلتها التعاليم المحمدية. ومحاولتنا تلخيص العلاقات التى كانت قائمة بين القبائل العربية وقادتها، والتى لم تكن دينية بقدر ما كانت أقرب إلى السياسية أو الاجتماعية أو العسكرية من جهة، والقوة المتزايدة للمجتمع الإسلامى الذى آمن بمحمد من جهة أخرى من شأنها أن تجرفنا بعيداً عن موضوعنا الأساسى. إذ إنه من الصعب أن نلمح

حياة دينية حقيقية لدى العرب قبل محمد، فطقوسهم الدينية التى كانت لديهم بمثابة التجسيد الحقيقى للدين ـــ لدى الجاهليين ـــ لم تعد فى معظمها تحمل هذا المعنى، حيث لم يمض وقت طويل حتى فقد الحج، بل والأماكن المقدسة القديمة لما لها من مغزى نسكى، ولم يقتصر الأمر على ذلك، إذ تحولت إلى أسواق ومعارض يعد الترفيه والسرور من أهم مظاهرها. ولم يكن على النبى أن يحارب شعوراً دينياً وثنياً متعصباً، بقدر ما كان يتحتم عليه أن يصارع اتجاهاً يغلب عليه عدم الاحترام لأى شيء، إباحياً فى تحلله من كل شيء.

ومهما تكن جدية المسعى الدينى للمسلمين الأول، فإن اعتناق بنى وطنهم للإسلام كان شأنا سياسياً إلى حد بعيد، إن لم يقتصر على ذلك. ومما يعبر عن هذا الاتجاه اللامبالى بالدين، والذى سيطر على العرب المعاصرين لمحمد قول القرآن: ﴿ ۞ وَإِذَا مَسَّ ٱلْإِنسَٰنَ ضُرٌّ دَعَا رَبَّهُۥ مُنِيبًا إِلَيْهِ ثُمَّ إِذَا خَوَّلَهُۥ نِعْمَةً مِّنْهُ نَسِىَ مَا كَانَ يَدْعُوٓا۟ إِلَيْهِ مِن قَبْلُ وَجَعَلَ لِلَّهِ أَندَادًا لِّيُضِلَّ عَن سَبِيلِهِۦ ۚ قُلْ تَمَتَّعْ بِكُفْرِكَ قَلِيلًا ۖ إِنَّكَ مِنْ أَصْحَٰبِ ٱلنَّارِ ﴿٨﴾ ﴾ (الزمر: ٨).

هذه الآية تشير إلى التقبل الأنانى الذى يتبعه رفض غير عقائدى لله، بل وتشجبه أيضاً، ميلاً إلى اتباع الأساليب القديمة فى عبادة الأوثان. والحكايات التى تبين مدى سهولة إدماج العرب للخلفية الوثنية بالدين الإسلامى الجديد لا يمكن حصرها.[٥٤]

وعلى الرغم من وجود رغبة فى قبول نوع من التوفيق الدينى، فنحن نعلم أن شعراء الوثنية قاوموا محمداً والإسلام بكل ما أوتيت أهاجيهم من أثر اجتماعى. وقد رد النبى على هذه الحملات الأدبية بلهجة حادة، مصحوبة بأحكام لا تخلو من وحى إلهى، تعكس مدى سخطه العميق وفى نفس الوقت، تبين درجة الأهمية التى يقيمها لمثل هذه الإهانات. وهناك العديد من النصوص القرآنية التى تشير إلى الشعر والشعراء، وتذكرهم، مؤيدة لعنة النبى لما يعتبره الوظيفة المضللة للشعراء فى نهوضهم بمهمتهم الاجتماعية: ﴿ وَٱلشُّعَرَآءُ يَتَّبِعُهُمُ ٱلْغَاوُۥنَ ﴿٢٢٤﴾ ﴾ [الشعراء: ٢٢٤].

ولا يوجد دين من الأديان أخذ الشعراء ووظيفتهم فى المجتمع مأخذ الجد مثلما فعل الإسلام. فمن الصعب مثلاً أن نوازى على وجه اليقين بين موقف محمد من الشعراء،

---

(54) J. Wellhausen, Reste Arabischen Heidentums (Leipzig, Second Edition 1927). P.219ss.

وموقف عيسى من الطبقة العقلية التى كانت تقود المجتمع فى عصره، وأعنى الفريسيين[٥٥].

لم تكن الوظيفة الاجتماعية للشعراء بوصفهم المتحدثين الرسميين باسم قبائلهم وحدها هى التى حملت محمداً ـــ لأسباب دينية فى ذلك الوقت ـــ على السخط من تلك المقارنة التى تضع شخصه ـــ وهو نبى من الله ـــ على قدم المساواة مع الشعراء الوثنيين والكهنة. بل أضيف إليها تلك القوة الخارقة للطبيعة التى تنسب غالباً إلى الإلهام الشعرى:

﴿ وَيَقُولُونَ أَئِنَّا لَتَارِكُوٓاْ ءَالِهَتِنَا لِشَاعِرٍ مَّجْنُونٍ ﴿٣٦﴾ ﴾ [الصافات: ٣٦].

﴿ أَمْ يَقُولُونَ شَاعِرٌ نَّتَرَبَّصُ بِهِۦ رَيْبَ ٱلْمَنُونِ ﴿٣٠﴾ قُلْ تَرَبَّصُواْ فَإِنِّى مَعَكُم مِّنَ ٱلْمُتَرَبِّصِينَ ﴿٣١﴾ ﴾ [الطور الآيتان ٣٠ : ٣١].

وكانت الإجابة التى أوحى بها الله فى واحدة من السور التى تعتبر متقدمة فى النزول قاطعة وحاسمة:

﴿ فَلَآ أُقْسِمُ بِمَا تُبْصِرُونَ ﴿٣٨﴾ وَمَا لَا تُبْصِرُونَ ﴿٣٩﴾ إِنَّهُۥ لَقَوْلُ رَسُولٍ كَرِيمٍ ﴿٤٠﴾ وَمَا هُوَ بِقَوْلِ شَاعِرٍ ۚ قَلِيلًا مَّا تُؤْمِنُونَ ﴿٤١﴾ وَلَا بِقَوْلِ كَاهِنٍ ۚ قَلِيلًا مَّا تَذَكَّرُونَ ﴿٤٢﴾ تَنزِيلٌ مِّن رَّبِّ ٱلْعَٰلَمِينَ ﴿٤٣﴾ ﴾ [الحاقة: ٣٨ - ٤٣].

على أن موقف محمد الشخصى من الشعراء مشروط، بل وفيه قدر من التناقض[٥٦]. فمع معارضته للشعراء وما يقومون به من عمل منذ البدايات المبكرة لسنى دعوته، فإننا نجده يعترف بمسئوليتهم الأخلاقية، ووظيفتهم الاجتماعية فى القبائل العربية. وعلى

---

(٥٥) جماعة يهودية ظهرت أول ما ظهرت إبان القرن الثانى قبل الميلاد، وكانت تهدف إلى مقاومة كافة التأثيرات الإغريقية أو الأجنبية بشكل عام، التى يمكن أن تفسد النص المقدس للتوراة. كما كانت ترمى إلى إدارة كافة شئون الدولة، سواء السياسية أو العامة طبقاً للقانون الإلهى. وكان لها نفوذ واسع عندما جاء السيد المسيح كحركة دينية تقود المجتمع نحو كل ما هو روحى أو أخلاقى. إلا أن تصرفاتهم اعتراها الكثير من الفساد وتغليب المصلحة الخاصة إلى درجة أن السيد المسيح اتهم الكثير منهم بالنفاق. (المترجم).

(٥٦) واضح من سياق المؤلف أنه يتحامل على شخص الرسول الكريم دون محاولة فهم حقيقة الموضوع الذى يتحدث فيه، فما يسميه المؤلف تناقضا هو فى الحقيقة اتساق فكرى مع مفهوم الوظيفة الاجتماعية للشعر، فما دام الشعر يؤدى وظيفة محمودة للمجتمع وينشر الأخلاق الكريمة ويدافع عن الأصول التى يدعو إليها الدين فهو شعر مقبول ومحمود من الرسول الكريم، بل ومدعو إليه، أما إذا خالف الشعر هذه الوظيفة فإنه يعد شعراً مذموماً ومرفوضاً، وهذا اتساق لا تناقض، والمؤلف نفسه فى غير هذا الموضع يستشهد بحديث عن الرسول ﷺ، نقله عن العمدة بقول فيه: «إنما الشعر كلام مؤلف، فما وافق الحق فهو حسن، وما لم يوافق الحق فلا خير فيه». (المترجم).

النقيض من التأويل التقليدى الإسلامى، لم يكن هناك سبب دينى، أو حتى نظرى وراء هذا الجهر القرآنى بأن محمداً ليس شاعراً(٥٧).

والواقع أن هناك بعض العوامل الاجتماعية التى تقبلها محمد جنباً إلى جنب مع غيرها من العوامل ذات الطبيعة الدينية، هى التى أملت عليه موقفه بالنسبة للشعراء العرب المعاصرين له. ويخبرنا المؤرخون العرب أن محمداً نفسه استخدم الشعراء ــ على نطاق واسع ــ نفس الاستخدام الذى كان يقوم به سادة وأمراء القبائل فى حال كونهم ليسوا شعراء. إذ كانوا يوظفون الشعراء كمتحدثين باسمهم. فقد كان حسان بن ثابت (ت ٦٦٣م) (٤٣هــ) واحداً من الشعراء الذين استخدمهم الرسول، وقد قضى الفترة الأولى من حياته شاعراً جائلاً، ثم استقر بعد ذلك فى مسقط رأسه بالمدينة.

وبعد إسلامه، استبقاه النبى شاعراً، وأصبح المتحدث الرسمى للرسول، يرد بأبياته على الوفود الشعرية التى مثلت قبائلها فى السعى إلى الصلح(٥٨). وبالرغم من بساطة أسلوبه الشعرى، كان ينظر إليه بعين التقدير فى الشعر العربى اعترافاً بفضله لاتصاله بالنبى.

ومن الأمثلة الأخرى على ذلك أيضاً فى هذا الخصوص الشاعر الأكثر موهبة كعب ابن زهير. فقد دخلت قبيلته مزينة فى الإسلام، وكان من بينهم أخوه بجير نفسه. ولم يكن كعب قد اعتنق الإسلام بعد، فنظم أبياتاً هجا فيها المسلمين، مما حمل النبى على إهدار دمه. ولكى ينجو من القتل على أيدى غلاة المسلمين(٥٩)، كان عليه أن يحظى بعفو النبى، فتحايل على ذلك. ونظم قصيدة فى مدح محمد، كافأه عليها بأن خلع عليه بردته.

---

(٥٧) بل كانت هناك مبررات دينية وأخلاقية هى التى أدت إلى الجهر القرآنى بأن محمداً ليس شاعراً.. وهى التى أدت إلى استخدامه للشعر بعد ذلك. فالعرب الوثنيون هم الذين لصقوا سمة الشعرية بالقرآن وبمن ينزل عليه، مما حمل القرآن على نفى هذه السمة عنه وعن الرسول الكريم ﷺ بكل وسيلة ممكنة.. وبعد فترة من الزمان أعنى عندما رسخ فى عقول العرب المسلمين وغير المسلمين أن القرآن بعيدٌ كل البعد عن الشعر لأنه مغاير له فى الشكل والمحتوى. وأصبح من الممكن أن يتم تقبل الشعر الذى يستطيع أن يخدم الأمة بما يوافق الحق. هذا الرفض للشعر، تم التخلى عنه، وأصبح من الممكن تقبل الشعر بعد ذلك من جهة، وجعل هذا التقبل مشروطاً من جهة أخرى هو الذى حمل المؤلف على أن يصف موقف النبى ﷺ من الشعر بالتناقض. (المترجم).

(58) Carl Brockelmann, Geschichte Der Arabischen Literatur (Leiden, Second Edition 1943). Vol. 1, P.37s.

(٥٩) ينظر الكاتب إلى المفهوم الخاص بإهدار الدم وبالتالى قيام المنوط بهم بتنفيذه على المستوى العملى على أنه نوع من التعصب، ولعل ذلك يرجع إلى الخلفية الثقافية الغربية التى نشأ فيه المؤلف فى ظل عدم قيام إنجلترا وبعض الولايات الأمريكية على سبيل المثال على عدم تنفيذ حكم الإعدام بها على المجرمين بل وحتى على القتلة منهم بالفعل.

وهى القصيدة المعروفة بـ «بانت سعاد»، أو قصيدة البردة. وكانت الظروف التى أحاطت بنظمها كافية وحدها لإعطاء صاحبها اسماً خالداً فى الشعر العربى.(٦٠)

يتبين مما تقدم أن معارضة النبى ولعنته للشعر والشعراء العرب الوثنيين لم تكن سبباً كافياً لرفضهم وشعرهم رفضاً كلياً فى العالم الإسلامى، كما أنها لم تكن عائقاً يحول دون قيام تحالف لغوى ثقافى بين الإسلام واللغة العربية، تحالف لم يستثنَ منه أحد حتى شعراء الجاهلية الوثنيين. ومهما يكن من شيء فقد عول على هذه القصة مؤرخو ونقاد الأدب ــ الذين وجدوا أنفسهم مضطرين إلى تضمينها فى أعمالهم ــ وذلك فى فقرات أو ربما فصول بأكملها دفاعاً عن الشعر.

فعلى سبيل المثال يكتب ابن رشيق فى كتابه العمدة ــ بعد أن أفرد فصلاً عن فضل الشعر ــ فصلاً آخر رداً على هؤلاء الذين يبغضون الشعر. وقد أقامه على عدة أحاديث نسبها إلى النبى، وأخبار منسوبة إلى زوجه عائشة وبعض صحابته. ويبنى فيها دفاعهم عن الشعر على نوع من النسبية الأخلاقية والدينية، كأن نجد مثلاً ذلك الحديث المنسوب إلى محمد أنه قال:

«إنما الشعر كلام مؤلف فما وافق الحق منه فهو حسن وما لم يوافق الحق منه فلا خير فيه».

وقد قال النبى فيما تروى عنه عائشة:

«إنما الشعر كلام، فمن الكلام خبيث وطيب. فخذ الطيب ودع الخبيث».(٦١)

وقد سبق ابنُ عبد ربه (ت٩٤٠م) (٣٢٨هـ) ابن رشيق بأكثر من مائة عام فى الدفاع عن الشعر. وهو يستخدم نفس العبارات التى استخدمها غيره ممن نهض بهذا العبء. ومما يستحق الاقتباس هنا تلك الفقرة التى افتتح بها أحد الفصول عن صفات الشعر.

«ومن الدليل على عظم قدر الشعر عند العرب وجليل خطبه فى قلوبهم أنه لما بعث

---

(60) C. Brockelmann. Op. Cit. Vol. 1, P.38s.

(٦١) ابن رشيق. العمدة. المجلد الأول ص٢٧– ٣٢، وقد جمع المؤلف فى متن كتابه بين حديثين أولهما ما ورد عن ﷺ: «إنما الشعر كلام، فمن الكلام خبيث وطيب» وحديث عائشة: «الشعر فيه كلام حسن وقبيح، فخذ الحسن واترك القبيح»، والحديثان كما هو واضح أحدهما مرفوع للنبى، والآخر من لفظ عائشة، لذا لزم التنويه. (المترجم).

النبى ﷺ بالقرآن المعجز نظمه وتأليفه المحكم وأعجب قريشاً ما سمعوا منه قالوا «ما هذا إلا سحرٌ»، وقالوا فى النبى شاعر، نتربص به ريب المنون، وكذلك قال النبى: فى عمرو بن الأهتم لما أعجبه كلامه: إن من البيان لسحراً».(٦٢)

ومهما يكن من شيء حول افتقار ابن عبد ربه إلى الأصالة، فمن المهم أنه رأى أن يتبع التأويل القرشى (الجاهلى) ـــ الذى اعتبر القرآن شعراً ـــ حتى يتمكن من أن يتوصل إلى إثبات التفوق الأدبى للقرآن من ناحية، وتأكيد التقدير الذى كان يتمتع به الشعر فى الجاهلية الوثنية من ناحية أخرى. وعلى أية حال، فقد كان هذا جهداً محموداً لا يقوم به إلا بلاغى مرموق، وإن لم يغير بحال من النظرة القرآنية الرافضة للشعر والشعراء.

إن رفض الإسلام الشكلى لأى سمة شعرية فى النص القرآنى يعتمد بالدرجة الأولى على (اعتقاد الجاهليين) بوجود محقق لهذا الأثر الشعرى فى الوحى المقدس. ولم يكن أمام فقهاء المسلمين عندما كانوا يواجهون مثل هذه العبارات القوية فى القرآن والرافضة للشعر من قبيل: ﴿ وَمَا عَلَّمْنَٰهُ ٱلشِّعْرَ وَمَا يَنۢبَغِى لَهُۥٓ ۚ إِنْ هُوَ إِلَّا ذِكْرٌ وَقُرْءَانٌ مُّبِينٌ ﴾ [يس: ٦٩]. أو قوله: ﴿ وَمَا هُوَ بِقَوْلِ شَاعِرٍ ﴾ [الحاقة: ٤١]. لم يكن أمامهم إلا أن يطبقوها على القرآن باعتباره أبلغ خطاب نسب إلى محمد، إن لم يكن الوحيد. ويبدو أن المفسرين والفقهاء المسلمين فسروا هذه الآيات وما شابهها تفسيراً شكلياً حرفياً صارماً. فالباقلانى على سبيل المثال يتحدث عن هذه المسألة فى كتابه عن إعجاز القرآن، وذلك عندما يناقش مناقشة مطولة ـــ فى فصل خصصه لإنكار الشعر فى القرآن ـــ كل المظاهر الشكلية التى حملها التعريف التقليدى للشعر. وبين أنها ليست موجودة بالفعل فى النص القرآنى. وبعد قرن من الزمان، يكرر الزمخشرى هذه القضية فى تفسيره الكشاف عندما يقول:

«الشعر إنما هو كلام موزون مقفى يدل على معنى، فأين الوزن وأين التقفية وأين المعانى التى ينتحيها الشعراء من معانيه، وأين نظم كلامهم من نظمه وأساليبه؟».(٦٣)

وثمة تفسيرات أكثر وضعية لهذه النصوص وما يماثلها ترى أن الشعر المشار إليه فى الآيات ليس هو ذلك النوع الأدبى المخصوص، أو أى شكل بعينه ذى تعبير فنى. إنها

---

(٦٢) ابن عبد ربه. العقد الفريد. المجلد الثالث ص١٤٧.

(٦٣) الزمخشرى. الكشاف. تفسير الآية ٦٩ من سورة يس.

تذكر فقط بالدور الاجتماعى الذى كان يقوم به الشعراء فى المجتمع العربى البدوى، وتدينه عندما يحول دون الاعتراف بمحمد وبرسالته الإلهية. هذا التأويل الذى يضع الصدق فى مقابل الأكاذيب الشعرية هو الذى مال إليه محمد بن جرير الطبرى (ت٩٢٢م) (٢١٠ هـــ) عندما يقول:

«القرآن تنزيل من الله، أنزله إلى محمد، وأنه ليس بشعر ولا سجع كاهن».[٦٤]

ومهما يكن من أمر، فغالباً ما أشار بعض الكتاب ورجال الأدب المتدينون إلى هذه الآيات فى معرض تأكيدهم على إدانتهم للشعر بشكلٍ عام. بيد أنهم لم يفعلوا ذلك إلا بعد أن نزعوها من سياقاتها، وأولوها تأويلاً نظرياً عاماً، أدى إلى اعتبارها صحيحة التطبيق بصورة شاملة، بدلاً من إعطائها معنى ملموساً ونسبياً، لا ينطبق إلا على كل حالة على حدة.

ونتيجةً لذلك، كان لها تأثيرها الملحوظ على التشكك الإسلامى فى قيمة الشعر، وكذلك على تقييم السمات والصفات الشعرية.

إن الرفض القرآنى القاطع لصفة الشعرية فى النص المقدس، ولأى موهبة شعرية تنسب إلى النبى فى كلامه، جعل تعريفهما فى موضع صعب. فالمفهوم الدينى للإعجاز والتفرد المعجز للنص القرآنى ـــ والذى تم تطبيقه منذ البدايات المبكرة على التأليف الأدبى والتعبير اللغوى ـــ فرض على نقاد الأدب العربى تقسيماً، غالباً ما يتم تجاهل أهميته. وأعنى التمييز بين الإتقان الأدبى والشعر من جهة، وبين الجمال الأدبى والشعرى من جهة أخرى. ويمكن أن نجد الجمال والإتقان الأدبيين فى القرآن الذى ينطوى عليهما إلى درجة الإعجاز، على كونه ليس شعراً بأى حال من الأحوال.

إن أهمية التفرد الأدبى للقرآن تكمن فى أنه على الرغم من كونه ليس شعراً أو شعرياً، يفوق فى أسلوبه أساليب أعظم المنجزات البشرية الكلامية شأناً. والواقع أن ابن المعتز بالقرب من نهاية القرن التاسع الميلادى (الثالث الهجرى) استخدم هذه الفكرة فى كتابه البديع، ثم كررها السيوطى بعد ذلك، أى فى حوالى القرن الخامس عشر الميلادى (التاسع الهجرى) فيما استشهد به من كلام المراكشى:

«ولكل من ذلك نظم مخصوص، والقرآن جامع لمحاسن الجميع عن نظم غير نظم شيء

(٦٤) الطبرى. تفسير القرآن العظيم. الآية ٦٩ من سورة يس.

منها».[٦٥]

ومهما يكن التعريف الشعرى الذى ربما يدافع عنه هذا المؤلف أو ذاك، تبقى المسلمة الجوهرية ثابتة، إن القرآن وحى إلهى: أى أنه على ما فيه من إتقان أدبى وجمال معجز، فهو ليس شعراً. وهكذا يقوم النص القرآنى على نفى الأسس الشعرية. ولا يمكن الاستهانة فى هذا السياق بفكرة نفى صفة الشعرية فى بعض الظواهر البلاغية التى قد توجد فى النص المقدس. وهذه هى مقولة عبد القاهر (ت ١٠٧٨م) (٤٧١هـ) فى رفض شعرية الاستعارة:

وكيف يعرض الشك فى أن لا مدخل للاستعارة فى هذا الفن، وهى كثيرة فى التنزيل على ما لايخفى كقوله عز وجل: ﴿ قَالَ رَبِّ إِنِّى وَهَنَ ٱلْعَظْمُ مِنِّى وَٱشْتَعَلَ ٱلرَّأْسُ شَيْبًا وَلَمْ أَكُنۢ بِدُعَآئِكَ رَبِّ شَقِيًّا ﴿٤﴾ ﴾ [مريم: ٤].[٦٦]

وعلى الرغم من أن السبب المباشر لمعارضة الإسلام المبكرة للشعر والشعراء يكمن فى الدور الاجتماعى الذى يقومان به فى القبائل العربية، إلا أنه يبدو أن لها أيضاً أساساً دينياً. فطالما أن الكفار يرمون إلى مقاومة ودحض حقيقة الوحى الإلهى، والصراط المستقيم، والهداية، كما بينها محمد رسول الله، كان عليهم أن يزعموا أن القرآن ليس إلا أساطير مفتراة: ﴿ وَمِنْهُم مَّن يَسْتَمِعُ إِلَيْكَ ۖ وَجَعَلْنَا عَلَىٰ قُلُوبِهِمْ أَكِنَّةً أَن يَفْقَهُوهُ وَفِىٓ ءَاذَانِهِمْ وَقْرًا ۚ وَإِن يَرَوْا۟ كُلَّ ءَايَةٍ لَّا يُؤْمِنُوا۟ بِهَا ۚ حَتَّىٰٓ إِذَا جَآءُوكَ يُجَٰدِلُونَكَ يَقُولُ ٱلَّذِينَ كَفَرُوٓا۟ إِنْ هَٰذَآ إِلَّآ أَسَٰطِيرُ ٱلْأَوَّلِينَ ﴿٢٥﴾ ﴾ [الأنعام: ٢٥].

وليس من الواضح أين وما هى أساطير الأولين، وهل هى الفن الشعبى القديم، أم الأشعار المتقدمة، أم ربما الأساطير الملحمية. والحق أن معنى هذه الآية كان واضحاً تمام الوضوح فى عيون المفسرين المسلمين. فالزمخشرى مثلاً يقول معلقاً على هذه الآية فى تفسيره الكشاف:

«إنهم يقارنون كلام الله وهو أصدق كلام بالأساطير والأكاذيب المفتراة».[٦٧]

---

(٦٥) السيوطى. الإتقان فى علوم القرآن. المجلد الثانى ص١٢٠.

(٦٦) الجرجانى. أسرار البلاغة. ص٢٥٢.

(٦٧) انظر التفسيرين السابقين للآية الخامسة والعشرين من سورة الأنعام.

وفى هذا السياق، يبدو أن مفهوم الكلام قد حمل بعداً جديداً، لم تلتفت الأنظار إليه فى معرض مناقشة التعريف الشكلى للشعر. فلم يكن مطلوباً من الكلام حينئذ إلا أن يكون ذا معنى، أو أن ينطوى على محتوى ذى دلالة. أما الآن فقد تم فهمه على أنه وسيلة لتوصيل المفاهيم، مما يؤدى إلى افتراض وجود معادلة بين الفكرة الأساسية المعبر عنها من جهة، والتعبير، أو الكشف عن الحق فى إطار عملية الصدق من جهة أخرى.

والنص القرآنى وحده هو الذى حقق هذا الهدف الأسمى تحقيقاً كاملاً بوصفه كلام الله، الأمر الذى يصبح معه بمثابة وسيلة التوصيل الوحيدة التى تستحق مثل هذا التعريف. إنه فى الواقع حق اليقين، ولهذا السبب عينه لم يكن بقول شاعر كما بينت ذلك واحدة من السور المتقدمة ﴿ إِنَّهُۥ لَقَوْلُ رَسُولٍ كَرِيمٍ ﴿٤٠﴾ وَمَا هُوَ بِقَوْلِ شَاعِرٍ ۚ قَلِيلًا مَّا تُؤْمِنُونَ ﴿٤١﴾ وَلَا بِقَوْلِ كَاهِنٍ ۚ قَلِيلًا مَّا تَذَكَّرُونَ ﴿٤٢﴾ تَنزِيلٌ مِّن رَّبِّ ٱلْعَٰلَمِينَ ﴿٤٣﴾ وَلَوْ تَقَوَّلَ عَلَيْنَا بَعْضَ ٱلْأَقَاوِيلِ ﴿٤٤﴾ لَأَخَذْنَا مِنْهُ بِٱلْيَمِينِ ﴿٤٥﴾ ثُمَّ لَقَطَعْنَا مِنْهُ ٱلْوَتِينَ ﴿٤٦﴾ فَمَا مِنكُم مِّنْ أَحَدٍ عَنْهُ حَٰجِزِينَ ﴿٤٧﴾ وَإِنَّهُۥ لَتَذْكِرَةٌ لِّلْمُتَّقِينَ ﴿٤٨﴾ وَإِنَّا لَنَعْلَمُ أَنَّ مِنكُم مُّكَذِّبِينَ ﴿٤٩﴾ وَإِنَّهُۥ لَحَسْرَةٌ عَلَى ٱلْكَٰفِرِينَ ﴿٥٠﴾ ﴾ [الحاقة: ٤٠ - ٥٠]. ذلك لأن الشعراء لا يعنيهم إلا التعبير عن الأكاذيب المفتراة، التى غالباً ما تتسع لتتناول حقائق طبيعية ودينية.

إن الصدق المطلق فى القرآن من المعتقدات الجوهرية فى الإسلام بالطبع. فهو «آية الله المبينة، ومصباحه المنير الذى جعله الله حجة لرسوله الذى أرسله، وعلامة على صدقه»، كما يذكرنا أبو بكر الباقلانى (ت١٠١٣م) (٤٠٣هـ) فى مقدمته لرسالته عن إعجاز القرآن[٦٨]، هذا هو السبب وراء إدانة القرآن للشعر: ﴿ وَٱلشُّعَرَآءُ يَتَّبِعُهُمُ ٱلْغَاوُۥنَ ﴿٢٢٤﴾ ﴾ [الشعراء: ٢٢٤].

وقد بنى ابن قتيبة دفاعه الركيك عن الشعراء فى معرض تعليقه على هذه الآية على هذا النحو: إنه لم يقصد كل الشعراء.[٦٩]، وهكذا ظل الاعتراف التقليدى ـــ بأن الشعراء كذابون، موجوداً لفترة طويلة فى الأدب العربى والكتابات الإسلامية، بل وحظى

---

(٦٨) الباقلانى. إعجاز القرآن. مطبوع على حاشية كتاب الإتقان للسيوطى. (القاهرة ١٩٥١) ص٢.

(٦٩) ابن قتيبة. تأويل مشكل القرآن. (القاهرة ١٩٥٤) ص٢١٧.

بالمصادقة عليه من القرآن.

ومن بين الأبيات الشعرية والحكايات التى لا حصر لها فى هذا الموضوع، والتى تتنوع ما بين المُبرِّر والمُدين للشعراء على كذبهم، لا نجد إلا القليل الذى اتسم بشدة العنف الذى يصل إلى حد القول فى هذا البيت الذى استشهد به ابن قتيبة فى فصل كتبه عن الأكاذيب والصدق فى ثنايا كتابه عيون الأخبار:

إنما الشاعـــر مجنـــــون كلـــــــب أكثر ما يأتى علـــى فيه الكـــذب[٧٠]

وقد أكد المفسرون ورجال الأدب على حد سواء على التعارض الأساسى بين صدق الخطاب القرآنى وافتقار الشعراء إلى مثل هذا الصدق فى أشعارهم. وعلى الرغم من أن الشروح العملية الرامية إلى نفى سمة الشعرية عن القرآن ظلت دائماً مجرد تأملات شكلية متمثلة فى عدم انطواء النص القرآنى على الوزن والقافية، فإن التأكيد الدينى على صدق القرآن فى مقابل خداعية الشعراء فى أشعارهم قدم إلى الأدب العربى وجهة جديدة نحو التشكك فى الطبيعة الحقيقية للشعر. ومغزى هذا المدخل الذى ينبنى على ما يمكن أن نطلق عليه أخلاقيات علم الشعر تكمن فى أنه دفع التحليل الأدبى للشعر إلى استبعاد المظاهر الشكلية المتمثلة فى الوزن والقافية، وذلك بغية التركيز على تأمل المحتوى الشعرى.

وطبقاً للاتجاهات التقليدية والعملية ــ الشديدة النمطية فى مناهج النقد الأدبى عند العرب ــ لم يكن هذا التحليل الجديد شكلياً، بل تمت صياغته فى صورة تساؤل عن من هو أشعر الشعراء، أو ما هو أشعر الشعر. ولا يعنى استخدام هذين التساؤلين من أجل تقييم الشعر والشعراء تقييماً جمالياً وبلاغياً، أنهما أديا إلى تجاهل بعض القضايا الأخرى، والتى مثلت أطراً لصياغة هذين التساؤلين سعياً إلى إظهار السمة الجوهرية للشعر، وأعنى سمة الشعرية.

ونحن ندرك أن ثمة أطروحة فى أخلاقيات الشعر تم تناولها، ولكن فى سياقين متناقضين. الأول صيغ للدفاع عن أهمية أن يكون الشعر صادقاً، بينما ذهب الآخر لتأكيد حتمية تحلل الشاعر من هذا الصدق، بل ويذهب إلى أبعد من ذلك عندما يرى ضرورة استخدام الكذب فى الشعر، حتى يتمكن من تحقيق سمة الشعرية. ونقاد الأدب فى هذه القضية ــ شأنها شأن غيرها من القضايا ــ كانوا أميل إلى استعراض غزارة المعلومات

---

(٧٠) ابن قتيبة. عيون الأخبار. (القاهرة ١٩٦٤) المجلد الثانى ص٢٧.

منهم إلى صياغة آراء نظرية، وقد أدى بهم هذا إلى أن حصروا أنفسهم فى الاستشهاد على هذا الرأى أو ذاك، أو ربما الرأيين كليهما، مع القليل جداً من التعليق الذى ربما لا يتعدى التصريح بما يفضلون هم شخصياً.

إن مفهوم الشاعر الكذاب والشعر الكاذب حظى بالقبول فى الإسلام على أساس عملية التعريب الثقافى الإسلامى، وتحالفه مع الميراث اللغوى الذى يعود إلى العصر الجاهلى. وكانت النتيجة أن تغير معنى هذا المفهوم، ولم يعد الكذب الشعرى يحمل أى مضامين أخلاقية. وبات الصدق والحق، أو الحاجة إليهما من جانب الشاعر مفهوماً فى إطار صدق المشاعر والآراء المعبر عنها. وجل ما ينبغى أن يكون موضع النظر هو العلاقات القائمة بين الشاعر والتعبير الشعرى لا بين التعبير الشعرى والواقع، أو الموضوع الذى يعبر عنه الشعر. وما دام الأمر كذلك، لم يعد نقاد الأدب يشكون فى ضرورة تحلل الشاعر من هذا الصدق. وهذا هو ما يؤكده قدامة بن جعفر فى كتابه نقد الشعر: «الشاعر ليس يوصف بأن يكون صادقاً بل إنما يراد منه إذا أخذ فى معنى من المعانى كائناً ما كان أن يجيده فى وقته الحاضر لا أن ينسخ ما قاله فى وقت آخر».(٧١)

أما العسكرى فى كتابه الصناعتين، فيربط بين طرفى المظهر المزدوج للكذب الشعرى عندما يقول:

«إن الشعر وإن كان أكثره قد بنى على الكذب والاستحالة من الصفات الممتنعة والنعوت الخارجة عن العادات والألفاظ الكاذبة من قذف المحصنات وشهادة الزور وقول البهتان لاسيما الشعر الجاهلى الذى هو أقوى الشعر وأفحله، وليس يراد منه إلا حسن الألفاظ وجودة المعنى، هذا هو الذى سوغ استعمال الشاعر حسن الكلام، والصدق يراد من الأنبياء».(٧٢)

أما فيما يتعلق بالدفاع عن الصدق فى الشعر، فعادةً ما يتم الاستشهاد بهذا البيت المنسوب إلى زهير الذى عاش فى القرن السادس الميلادى:

وإن أشعر بيت أنت قائله ... بيت يقال إذا أنشدته: صدقا(٧٣)

(٧١) قدامة بن جعفر. نقد الشعر. تحقيق بونيباكر. (ليدن ١٩٥٦) ص٦.

(٧٢) العسكرى. كتاب الصناعتين. ص(١٤٦) وما بعدها.

(٧٣) ابن عبد ربه. العقد الفريد. المجلد الثالث. ص(١١٧، ١٣٦، ١٤٢).

كما يروى أبو الفرج الأصفهانى فى معرض دفاعه عن الصدق الشعرى حكاية ينسبها إلى الخليفة عمر بن الخطاب (٦٣٤: ٦٤٤ م) (١٣: ٢٣هـ) يمدح فيها زهيراً:

«هذا هو شاعر الشعراء، لأنه لا يبالغ فيما يقول، ويتجنب المعاظلة فى شعره، ولا يمدح الرجل إلا بما فيه».(٧٤)

والحق أن أهمية هذه العناصر الثلاثة تكمن فى أنه على الرغم من أن اثنين منها قد يشيران إلى التقييم الجمالى، فإننا نجد الثالث لا يشير إلا إلى مدخل الشاعر إلى فكرته الأساسية، وطريقة تأويله لها. وتبقى السمة الأهم بالنسبة للتعبير الشعرى أن يصدق حقاً على الواقع.

على أن التأثير الأخلاقى للإسلام يتجلى بكل وضوح عند قدامة. فبعد أن يعرب عن موافقته على عبارة «أشعر الشعر أكذبه» والتى أولها كحجة تتيح للشاعر استخدام المبالغة الشعرية، يمضى مبيناً تفضيله للصدق فى الشعر فى فقرات خصصها للحديث عن صفة المدح. وقدامة يعول على الحكاية السابقة الذكر، ولكنه يحصرها فى صدق المحتوى. ويضيف:

«ما أحسن ما تحدث عمر بن الخطاب عن شعر زهير».(٧٥)

على أساس أن ميله إلى الصدق أقوى ما يكون بلاغةً فى الدفاع عن رأيه، وقد دافع رجال الأدب العربى عن ضرورة تحلل الشاعر من هذا الصدق، معارضين معارضة مباشرة هنا لهذا الموقف من قدامة. ومن الضرورى هنا أن نضع فى الاعتبار ــ على أية حال ــ أنه على الرغم من أن اصطلاحهم ظل يتمحور حول الصدق والكذب، إلا أنهم لم يستخدموا مصطلحات أخلاقية. ويقف ابن عبد ربه الأندلسى (ت٩٤٠م) (٣٢٨هـ) على نفس هذا الخط فى كتابه العقد الفريد عندما يكتب هذه الفقرة الموحية:

«سُئل أديب عن أشعر الناس، فأجاب إنه ذلك الذى يستطيع أن يعرض الصدق فى معرض الكذب، ويعرض الكذب فى معرض الصدق، وذلك فإن سحر معانيه الشعرية

= وينسب الى حسان بن ثابت البيت التالى:

وإن أحسن بيــــت أنت قائلــــه ... بيت يقال إذا أنشــدته: صدقــــا

وهو مثبت فى ديوانه فى قصيدة مطلعها:

وإنمـــا الشعـــر لــــب المــــرء يعرضـــه

(٧٤) أبو الفرج الأصفهانى. كتاب الأغانى. المجلد السادس. ص١٤٦.

(٧٥) قدامة بن جعفر. نقد الشعر. ص٢٦: ٢٨.

وجمال تعبيره يمكنانه من تقبيح الجميل وتحسين القبيح».[٧٦]

ويبدو من الواضح أن ابن عبد ربه لم يضمن فى عبارته تلك، مفهوم أن السمة العالية الأهمية فى الشعر تتمثل فى هذه الكلمة البسيطة، الكذب. وفى الحقيقة، إن فكرته أعقد من أن تؤكد أن الطبيعة الجوهرية فى الشعر تحدث بإمكانية تسمية الأبيض أسوداً. وبدلاً من ذلك، أشار إلى تقديم الموضوع مستقلاً عن صدقه، أو مطابقته للواقع.

وفى الحقيقة إن ابن عبد ربه يؤيد بالفعل النظرة المقابلة القائلة بالصدق ومطابقة الواقع والتى حملته على مدح الشاعر زهير.

إن هذه التعليقات وما يماثلها فشلت فى تطوير نظرية شعرية يمكن تقديمها تقديماً منطقياً ومنظماً، إذ من الممكن أن يفهم الكذب الشعرى بمثل هذا المعنى الضيق الذى يحصره فى استخدام المبالغة، كما كان الحال مع قدامة فى تأويله لعبارة «أشعر الشعر أكذبه».

ومهما يكن من أمر، فإن هذا المفهوم هو الذى ساهم فى وجود اتجاه نحو الذاتية فى نقد الأدب العربى ينطوى على درجة من العمق الملحوظ. غير أن هذا الخط فى التفكير لم يتطور إلا فى ظل التأثير المباشر للأعمال الأرسطية على البلاغة وعلم الشعر العربى، ومن ثم ـــ ولأسباب أخرى ـــ اعتمد على مقولات مختلفة.

ولم تكد تمضى إلا مائة عام أو أكثر بقليل بعد ابن عبد ربه، حتى قدم عبد القاهر الجرجانى مرة أخرى الآراء المؤيدة والمعارضة للصدق فى الشعر. وكان ذلك فى كتابه أسرار البلاغة، ونجده يكتب موضحاً الحجج فى الدفاع عن الصدق الشعرى قائلاً:

«كان ترك الإغراق والمبالغة والتجوز إلى التحقيق والتصحيح واعتماد ما يجرى من العقل على أصل صحيح أحب إليه، وآثر عنده إذ كان ثمره «أى الشعر» أحلى، وأثره أبقى، وفائدته أظهر، وحاصله أكثر».[٧٧]

هذا هو مفهوم الشعر الذى لا تبرز فيه إلا العناصر العملية. ولقد أمعن الجرجانى النظر فى الكذب الشعرى، وكان قادراً على أن يمد تعريف الشعر بعناصر جديدة. وهو يكتب عن الكذب الشعرى قائلاً:

«حيث يعتمد «أى الشاعر» الاتساع والتخييل، ويدعى الحقيقة فيما أصله التقريب

---

(٧٦) ابن عبد ربه. العقد الفريد. المجلد الثالث ص١٤٧.

(٧٧) الجرجانى. أسرار البلاغة. ص٢٥٠.

والتمثيل.... وهناك يجد الشاعر سبيلاً إلى أن يبدع ويزيد ويبدئ فى اختراع الصور ويعيد».(٧٨)

وفى الحقيقة، فإن الجرجانى لم يصرح بتأييده لإحدى الوجهتين ــ وإن كان يبدو جلياً من الحجج التى يستخدمها أنه كان أميل إلى ترجيح الكذب الشعرى، وما ذلك إلا لأن الصدق ومطابقة الواقع يفرضان قدراً كبيراً من الضيق على التعبير الشعرى. فالتحلل من هذه القيود من شأنه أن يجعل الشاعر كما لو كان ينهل من نبع جارٍ، ويغترف من معين لا ينضب. وفى هذا السياق، قدم الجرجانى مفهوم التخييل، والذى سوف نفحصه عندما نأتى إلى مناقشة التحليل الفلسفى والأرسطى للشعر، لأنه لم يفهم إلا فى إطاره. ثم إن التخييل عبر أيضاً تعبيراً مباشراً عن العملية الضرورية لإنجاز الفكرة الأساسية، ونتيجةً لذلك صارت الاتجاهات الذاتية فى التعبير سمة مهمة ــ إن لم تكن جوهرية ــ فى الشعر انطلاقاً من وجهة النظر تلك. وتم استبعاد المظاهر الأكثر شكلية المتمثلة فى الوزن والقافية ــ وإن اعتبرت مطلوبة ــ إلا أنها أصبحت تابعة للتعبير عن المفهوم الشعرى. لنأخذ مثلاً على ذلك رأى ابن رشيق:

«وإنما سمى الشاعر شاعراً لأنه يشعر بما لا يشعر به غيره، فإذا لم يكن عند الشاعر توليد معنى ولا اختراعه، أو استطراف لفظ وابتداعه، أو زيادة فيما أجحف فيه غيره من المعانى، أو نقص مما أطاله سواه من الألفاظ أو صرف معنى إلى وجه عن وجهٍ آخر، كان اسم الشاعر عليه مجازاً لا حقيقة، ولم يكن له إلا فضل الوزن، وليس بفضل عندى مع التقصير».(٧٩)

ومن الظاهر أن ابن رشيق منخرط فى عملية تلاعب فيلولوجى ودلالى بالكلمات، تحمل أكثر من معنى كما تضمنتها الفقرة السابقة: فالفعل شعرَ يعنى عرف، أدركَ، نظم. أما كلمة شاعر ــ وإن كانت تعنى فى المقام الأول قائل الشعر ــ إلا أنها قد تعنى أيضاً ذلك الذى يعرف أو يدرك. إن الذاتية التى يقترحها ابن رشيق هنا تعتمد على المفهوم الجاهلى والإسلامى المبكر للشاعر على أنه كاهن يستطيع أن يرى ويعرف من الحقائق ما لا يقدر غيره على معرفته، بيد أن رأيه يشير ــ على أية حال ــ إشارة واضحة إلى الإدراك الجمالى لا الدينى أو ذلك الخارق للطبيعة. وربما يقال إن الشاعر يرى الحقيقة

---

(٧٨) نفس المصدر ص٢٥٠.

(٧٩) ابن رشيق. العمدة. المجلد الأول ص١١٦.

رؤية مختلفة، ذاتية فى اتجاهها، وهى مستقلة بالطبع عن الصدق الموضوعى، بل قد تكون مناقضة له.

وبهذه الطريقة، تقبل النقد الأدبى عند العرب الفكرة القائلة بحرية الشاعر فى تغيير وتحويل الواقع كما رآه. ويبدو أنه لهذا السبب بنوعٍ خاص، اضطر الكتاب المسلمون إلى نفى أى صفة شعرية عن القرآن، وذلك بالنظر إلى ذاتيته، هذا على الرغم من اعترافهم بصورة عامة بالجمال الأدبى المنقطع النظير والمعجز الذى يتسم به النص (القرآنى) المقدس. وقد علق السيوطى المفكر الموسوعى (ت١٥٠٥م) (٩١١هـ) على الإدانة القرآنية للشعراء، والتى كانت ما تزال قضية مهمة حتى عصره كما يتضح من العبارات التالية:

«فلم يكن ينبغى لرسول الله ﷺ الشعر بحال، لأن للشعر شرائط لا يسمى الإنسان بغيرها شاعراً، وذلك أن إنساناً لو عمل كلاماً مستقيماً موزوناً يتحرى فيه الصدق من غير أن يفرط أو يتحدى أو يميل أو يأتى فيه بأشياء لا يمكن كونها بتة لما سماه الناس شاعراً، ولكان ما يقوله مفسولاً ساقطاً، وقد قال بعض العقلاء وسئل عن الشعر فقال إن هزل أضحك وأن كذب فالشاعر بين كذب وإضحاك وإذا كان كذا فقد نزه الله نبيه ﷺ عن هاتين الخصلتين وعن كل أمر دنى. وبعد فإنا لا نكاد نرى شاعراً إلا مادحاً فارغاً أو هاجياً ذا قذع وهذه أوصاف لا تصلح لنبى».[٨٠]

إن الالتفات إلى العوامل الذاتية فى التأويل الشعرى للواقع يمثل أول خطوة نحو بناء نظرية حقيقية فى الشعر العربى. إذ أن الباحثين واجهوا للمرة الأولى مشكلة طبيعة الشعر، حتى وإن تخفت تحت غطاء من الاصطلاحات التى فرضتها الاتجاهات الدينية.

كما أن نفى صفة الشعرية عن النص القرآنى دائماً ما تضمن المظاهر الشكلية المتمثلة فى الوزن والقافية. وقد أكد الباقلانى ــ وهو الأشعرى الشهير ــ على ذلك فى معرض مناقشته لهذا الموضوع، وذلك فى كتابه عن إعجاز القرآن.[٨١] وبدون تعارض القرآن مع الشعر، كان من الصعب جداً فهم وتقييم طبيعة هذه الفلسفة الأدبية (الأخلاقيات الشعرية) فى نقد الأدب العربى.

إن هذا التصور الذى يجعل من الشعر كذباً، ومن الشاعر كاذباً، ظل عبر القرون

---

(٨٠) السيوطى. المزهر. المجلد الثانى. ص٢٩٢ وما بعدها.

(٨١) الباقلانى. إعجاز القرآن. ص٥١.

واحداً من السمات التقليدية للشعر بالمعنى المطلق الذى نجده عند ابن رشيق مثلاً:

«ومن فضائله أن الكذب الذى اجتمع الناس على قبحه حسن فيه».[٨٢]

أو بمعناه النسبى الذى يظهر تألق الشعر كما يقول ابن أبى الحديد (١٢٥٧م) (٦٥٥ هـــ):

«الكذب فى الشعر من الممكن أن يكون جميلاً أو حسناً، ولكنه لا يكون كذلك فى النثر».[٨٣]

وفى النهاية، فإن مدح الكذب فى الشعر يبين أن القيم الأخلاقية والأدبية لم تعد صالحة للتطبيق هنا. إلا أن النزعة التقليدية إلى المحافظة التى تتسم بها الثقافة العربية بشكل عام، والنقد الأدبى بشكل خاص ــ ولا سيما عند تضمين المفاهيم الدينية ــ كانت السبب الوحيد وراء استمرار الاصطلاحات الأخلاقية. ويبدو أنها ظلت مستمرة حتى بعد أن تغير معنى الصدق والكذب فى السياق الشعرى تغيراً كاملاً، ليتحول إلى إعادة إنتاج جاد للواقع، وتشويهه تشويها ذاتياً بصورة خاصة.

* * *

(٨٢) ابن رشيق. العمدة. المجلد الأول. ص٢٢.

(٨٣) ابن أبى الحديد. الفلك الدائر. ص٣١٠.

الفصل الرابع

الشعر: الكلام المتقن

إن نمط التطور الذى مر به اهتمام العرب بأشعارهم ودراستها هو الذى حدد تحديداً قاطعاً المدخل الذى تبناه الدارسون العرب. وكانت الدراسات اللغوية الملموسة المعتمدة على الشعر قد تأسست، وفرضت الحاجة إلى دراسات مماثلة فى الكتابات النثرية وجهة أساسية على تحليل الشعر العربى، ألا وهى الأهمية التى أعطيت لتقييمه اللغوى والفيلولوجى، وكذلك لدراسة الظواهر البلاغية والتقنيات العروضية المستخدمة فى الشعر. ومن ثم باتت دراسات الشعر العربى نقدية إفتائية أكثر منها جمالية فيلولوجية، عملية أكثر منها نظرية، عروضية بلاغية أكثر منها شعرية محضة. وكان الباعث على هذا الاتجاه بعض الاستخدامات التفسيرية واللغوية العملية التى حددت الاهتمام العربى بدراسة الشعر. لكن وراء كل هذا كان يوجد مفهومهم الشامل للكلام الإنسانى الذى يتفرع منه الشعر بوصفه مجرد قسماً ظاهرياً، عارضاً.

ومن السمات الجوهرية التى ينطوى عليها الكلام البشرى الإمكانية التى تكمن فيه، والتى تجعله قادراً على إقامة نوع من الاتصال العقلى بين المتكلمين والمستمعين، بيد أن هذه المسألة ظاهرة سمعية بالدرجة الأولى، ومن ثم يتعين البدء فى دراستها بأبسط العناصر الأساسية، وهى الأصوات، ثم المضى قدماً إلى أشد الأشكال الكلامية تركيباً وتعقيداً. وهذا ما نجده فى نظرية ابن سنان الخفاجى ومنهجه فى كتابه سر الفصاحة على سبيل المثال. وقد كتبه إبان النصف الأول من القرن الحادى عشر الميلادى (السادس الهجرى). ويبدو أن هذه الطريقة فى وصف أصل الخطاب الإنسانى تمت على يد محمد بن عبد الرحمن المراكشى، وبعده بقرن على يد جلال الدين عبد الرحمن السيوطى (ت١٥٠٥م) (٩١١هـ)، الذى ضمنها فى كتابه الإتقان فى علوم القرآن على النحو التالى:

«مراتب تأليف الكلام خمس، الأولى ضم الحروف المبسوطة بعضها إلى بعض لتحصل الكلمات الثلاث الاسم والفعل والحرف، والثانية تأليف هذه الكلمات بعضها إلى بعض لتحصل الجمل المفيدة، وهو النوع الذى يتداوله الناس فى مخاطباتهم وقضاء حوائجهم، ويقال له المنثور من الكلام، والثالثة يضم بعض ذلك إلى بعض ضماً له مبادٍ، ومقاطع، ومداخل، ومخارج، ويقال له المنظوم والرابعة أن يعتبر فى أواخر الكلام مع ذلك تسجيع،

ويقال له المسجع، والخامسة أن يجعل مع ذلك وزن، ويقال له الشعر، والمنظوم إما محاورة، ويقال له الخطابة، وإما مكاتبة، ويقال له الرسالة، فأنواع الكلام لا تخرج عن هذه الأقسام، ولكل من ذلك نظم مخصوص، والقرآن جامع لمحاسن الجميع على نظمٍ غير نظم شيء منها يدل على ذلك أنه لا يصح أن يقال له رسالة أو خطابة أو شعر أو سجع».(٨٤)

وينطوى تأليف الكلام على بعض التغيرات التى تفرضها طبيعة اللغة ذاتها، ألا وهى الأصوات التى تشكل الكلمات، والكلمات التى تشكل الجمل أما ما وراء هذين الأمرين، فجميع التغيرات اختيارية كما أنها - إن حدثت- لن تساهم إلا فى تحقيق قدر أكبر من الإتقان الشكلى للكلام.

وهذا هو المنظور اللغوى الذى يتقبله غالبية النحاة العرب كأساس لما يقومون به من تحليل للغة، لا طريقة للنظر إلى الأشياء التى يستخدمها نقاد الأدب فى فهمهم للظاهرة الشعرية، والتى يتقبلها غالبيتهم. على أن الشكلية الواضحة التى انطوى عليها هذا المفهوم، والتى تضع فى الاعتبار القيم الكلامية من محتوى وأفكار. بحيث تتجاوز أكثر المستويات بدائية، مثلت أهم العيوب التى حملتها الصيغة العربية للبحث عن معنى الشعر.

والشعر يحتل أسمى المراتب فى ذلك النظام المتصاعد الذى يبدأ من أبسط درجات تأليف الكلام، منتهياً إلى أشدها تعقيداً (حالة الإتقان). ولا يخفى هذا بطبيعة الحال حقيقة أن فضل الشعر لا يكمن إلا فى الدرجة الكمية التى ينطوى عليها التعقيد والصعوبة اللغويين. وانطلاقاً من وجهة النظر تلك، يصبح من السهل أن نفهم حجم الأهمية التى أعطاها النقد الأدبى للمقارنة بين الشعر والنثر، من جهة، ونسبية الإتقان اللغوى فى كليهما، من جهة أخرى.

ويبدو أن أبا العباس محمد بن يزيد المبرد (ت٨٩٨م) (٢٨٦هـ) ــ وهو اللغوى البصرى الشهير ــ كان أول من أبدى اهتماماً واضحاً بنسبية المزايا الكامنة فى الكلام الشعرى والنثرى، وقد فعل ذلك فى شكل رسالة إلى أحمد بن الواثق يجيبه فيها على سؤاله

---

(٨٤) السيوطى. الإتقان. المجلد الثانى. ص١٢٠.

G. Von Grunnebaum. The Aesthetic Foundations Of Arabic Literature, (Comparative Literature, 5. 1952), P.327.

عن أيهما أبلغ: الشعر أم الكلام المسجع.

ويبدو من الواضح، أن القيمة المنشودة تشير إلى الشعر بوصفه أعلى درجات التعقيد اللغوى ومن ثم الإتقان، وذلك فى مقارنته بالأشكال الأخرى من الكلام. وهكذا يصرح المبرد:

«أن حق البلاغة إحاطة القول بالمعنى، واختيار الكلام وحسن النظم، حتى تكون الكلمة مقاربة أختها ومعاضدة شكلها، وأن يقرب بها البعيد ويحذف بها الفضول، فإن استوى هذا فى الكلام المنثور، والكلام المرصوف المسمى (شعراً) فلم يفضل أحد القسمين صاحبه، فصاحب الكلام المرصوف أحمد؛ لأنه أتى بمثل ما أتى به صاحبه وزاد وزناً وقافية، والوزن يحمل على الضرورة، والقافية تضطر إلى الحيلة».[٨٥]

وهذا هو السبب طبقاً لما يقول فى فضل كلام القرآن. ذلك لأن بلاغته حققت الأهداف الجوهرية المنشودة من الكلام، بطريقة متفردة ومعجزة، ولهذا السبب كان أسمى من أى شكل من أشكال التعبير. ومن الشيق هنا أن نلاحظ أن المبرد كان يؤكد تأكيداً قوياً على الإحاطة التامة للمعنى فى صورة جميلة أكثر منه على المهارات اللغوية المنشودة للتغلب على الصعوبات التى يحدثها استخدام الوزن والقافية، واللذين ينطويان وبصورة أساسية على طبيعة تقنية فى الدرجة الأولى. والمشكلة هنا على وجه التأكيد هى مشكلة الفاعلية النسبية لكلا الشكلين الكلاميين:

الشعر والنثر، والبلاغة، كما يقول العسكرى بعد قرن من المبرد تتمثل فى معانى الكلمات التى تصل إلى قلب المستمع.[٨٦]

وقد تناول ابن رشيق نفس هذه المشكلة الخاصة بالتفوق النسبى لكلا النوعين الأدبيين، وذلك فى كتابه البلاغى الشهير العمدة.[٨٧] على عكس المبرد، الذى حصر

---

(٨٥) المبرد. رسالة فى الشعر والنثر. تحقيق:

G. Von Grunnebaum. Vol. X, (1941) P.374.

وقد اعتمد المترجم فى تحرير النص العربى على الرسالة التى حققها ونشرها رمضان عبد التواب بعنوان (البلاغة) ص ٥٩، ٦٠ (القاهرة ١٩٦٥).

(٨٦) العسكرى. كتاب الصناعتين. ص١٦، ونص عبارة العسكرى: «فسميت البلاغة بلاغة لأنها تنهى المعنى إلى قلب السامع فيفهمه».

(٨٧) ابن رشيق. العمدة. المجلد الأول ص٢٠ وما بعدها.

اهتمامه فى البحث عن أى النوعين أبلغ من الآخر، وصب ابن رشيق اهتمامه المباشر على ما ينطويان عليه من السمة الأدبية والفضل. وكان موقفه فى هذا الموضوع واضحاً تماماً: كل نوع كلامى له درجات من الجودة، فكلاهما قد يكون غاية فى الجودة، أو متوسطاً، أو رديئاً. وقد مثلت مقولته تلك نقطة تحول مهمة عن موقف المبرد الذى لا يركز فيه إلا على الصعوبات اللغوية التى يحدثها الوزن والقافية. أما عند ابن رشيق، فقد حملت المناقشة مضامين اجتماعية ودينية، حيث يبدو أن الشعراء يتمتعون بدور نافع فى المجتمع، والقرآن أفضل شكل كلامى ليس شعراً. وعنده أن الشعر الذى تتساوى فيه كل العناصر يتفوق تفوقاً واضحاً على الكتابة النثرية. غير أن مقولته كانت فى شكل تصوير استعارى. لأنه فى الحقيقة يلعب بكلمة «منظوم»، الشائعة الاستخدام، والتى تعنى نظم حبات اللؤلؤ فى العقد، أو نظم الأبيات فى القصيدة الشعرية.

وهو يرى أن جمال العقد لا يمكن أن يقارن بجمال حبات اللؤلؤ منفردة. ومن اللافت هنا أن السمة الجمالية علاوة على التزيين اللذين يضفيهما الوزن والقافية على الشكل الكلامى هما الأساس الذى تنبنى عليه مقولته. والمقولة غير مستقيمة فى جملتها، كما أن قيمتها لا تعنى إلا الشخص الذى يتحدث العربية. ثم إنها أكثر ميلاً إلى الجدل، لأنها تقارن بين الكلام النثرى برمته وتمثله بحبة اللؤلؤ الواحدة، والقصيدة الشعرية التى يشبهها بعقد اللؤلؤ مجتمع.

إن مناقشة السمات النسبية فى الكلام النثرى والشعرى سواء كانت لغوية أو تتضمن النظرات الدينية أو حتى الاجتماعية ظلت معلقة دون حل قاطع عبر القرون. وقد ظهرت بعد ذلك مراراً مع بعض المتغيرات اللغوية والأسلوبية دون مواجهة حاسمة كأحد الأركان التقليدية لنقد الأدب العربى كما هو الحال عند ضياء الدين بن الأثير (ت١٢٣٩م) (٦٣٧ هـ) الذى عارض فى كتابه المثل السائر أبا إسحاق الصابى (ت٩٩٤م) (٣٨٤هـ)[٨٨]، وكذلك فى رد ابن أبى الحديد (ت١٢٥٧م) (٦٥٥هـ) عليه والموسوم بالفلك الدائر[٨٩]، ثم نجدها مرة أخرى فى ظل تأثير ابن رشيق عند جلال الدين السيوطى (ت

(٨٨) ابن الأثير. المثل السائر. المجلد الرابع. ص٦ وما بعدها.

(٨٩) ابن أبى الحديد. الفلك الدائر. ص٣٠٣ وما بعدها.

١٥٠٥م) (٩١١هـ) فى كتابه اللغوى المزهر.(٩٠)

ويبدو أن استمرار مناقشة هذه المشكلة لم يغير من المفهوم الأساسى لوحدة الخطاب الإنسانى، على الرغم من تنوعاته الخارجية. هذا المفهوم هو الذى حدا برجال ونقاد الأدب العربى إلى تقديم تعريف شكلى للشعر بوصفه الكلام الموزون المقفى،(٩١) وقد تم قبوله بصورة شاملة، بيد أنه ليس من العدل القول إن علم الشعر العربى تقبل هذا التعريف دون إجراء قدر من التعديل له، طالما أن صحته باتت منحصرة فى التأمل الشكلى لأصل نشأة الكلام. بل على العكس، فإن مفهوم الشعر فى أى سياق آخر يتعدى بصورة واضحة مظاهره الشكلية التى تم اختزالها على هذا النحو فى السمات الجوهرية للشعر.

وقد قدم ابن رشيق فى كتابه العمدة تعريفاً للشعر يتضمن بالإضافة إلى الوزن والقافية اللفظ والمعنى والنية. هو يرى أن الوزن أهم عناصر تعريف الشعر، وأكثر صفاته طبيعية. والقافية شريكة الوزن فى تمييز الشعر، لأنه لا يسمى شعراً إلا إذا تضمن الوزن والقافية.(٩٢) ومن الصعب أن ندرك أى العناصر أكثر أهمية هنا، وللمرء أن يتساءل عما إذا كان ينبغى اعتبار هذه العناصر الثلاثة الباقية: اللفظ والمعنى والنية، جوهرية فى الشعر بالقدر الذى يعد فيه كلاماً لا شعراً.

وفضلاً عن ذلك، فإن مفهوم ابن رشيق للنية الشعرية من الممكن أن يفهم تماماً كوسيلة تستثنى الاستخدام الجزافى للوزن والقافية. وبهذا المعنى استخدمه الباقلانى فى كتابه إعجاز القرآن عندما قال:

«لو صح أن يسمى كل من اعترض فى كلامه ألفاظ تتزن بوزن الشعر أو تنتظم انتظام بعض الأعاريض كان الناس كلهم شعراء لأن كل متكلم لا ينفك من أن يعرض فى جملة كلام كثير يقول ما قد يتزن بوزن الشعر وينتظم انتظامه».(٩٣)

والواقع أن مقولته من السطحية بما لا يجعلها ملائمة لمفهوم الشعر. ومهما يكن من

---

(٩٠) السيوطى. المزهر. المجلد الثانى. ص٢٠٢.

(91) G. E. Von Grunnebaum. Arabic Poetics. In Indiana University Conference On Oriental - Western Litrary Relations. U.N.C. Studies In Comparative Literature. 8. (1952) PP.27 : 46.

(٩٢) ابن رشيق. العمدة. المجلد الأول ص١١٨.

(٩٣) الباقلانى رسالة فى إعجاز القرآن. على حاشية كتاب الإتقان للسيوطى. المجلد الأول. ص٨١: ٨٦.

شيء، فإن بعض المؤلفين، رغبة فى اختزال النظم الجزافى، أصروا على أن الشعر يجب أن يتكون من بيتين على الأقل.

وفى نهاية القرن الخامس عشر الميلادى (التاسع الهجرى)، تقبل الكاتب الموسوعى الشهير جلال الدين السيوطى فى كتابه المزهر فى علوم اللغة تعريف ابن فارس للشعر على أنه الكلام الموزون المقفى المعبر عن معنى، والذى يتكون من أكثر من بيت.[٩٤] ولعلنا نلاحظ أنه أضاف إلى هذه الثنائية المكررة (المعنى والكلام) شرطا آخر، يتمثل فى ضرورة أن يتكون من أكثر من بيت. والحق أن هذه المقولة ليست مقولة شعرية بحال. ويرجع ذلك إلى أنها تتضمن من ناحية، إعادة تأكيد مفهوم القصدية التى نادى بها ابن رشيق منذ قرون مضت. ولكن السيوطى أولها تأويلاً شكلياً. ومن ناحية ثانية، فهى تمثل صدى لتعريف النحاة للجملة التى يجب أن تتكون عندهم من أكثر من كلمة.[٩٥] وذلك حتى يكون لها معنى.

وانطلاقاً من هذه الفرضيات المنطقية، سوف نجد أن أى مناقشة أخرى لطبيعة الشعر تتضمن مشكلة المعانى فى مقابل الألفاظ، فى تركيب الكلام الشعرى، وتحويل الكلام المنثور إلى شعر. والوزن من هذه الناحية، تمت دراسته أو مناقشته من قبل نقاد الأدب الذين اعتبروه فى ذاته موضوع علم العروض. شأنه فى ذلك شأن القافية التى نظروا إليها على أنها نقاط للفصل بين الوحدات الوزنية أكثر منها على أنها عنصر شعرى بذاته.. وبهذا لم يفسحوا المجال إلا للمعنى فى مقابل اللفظ.

واعتبرت الأهمية النسبية التى يحتلها الصوت فى اللفظ فى مقابل معناه نقطة جوهرية فى نقد الأدب العربى. وقد طرح رجال الأدب العربى، تمشياً مع مناهجهم الملموسة والعملية، السؤال بطريقتهم البلاغية المعتادة: أيهما أهم فى الشعر: اللفظ أم المعنى؟ ولم تكن الإجابة سهلة على هذا السؤال، كما يبدو من الواضح أنه لم يكن هناك اتفاق قاطع

---

(٩٤) السيوطى. المزهر. المجلد الثانى ص٢٩٠.

(٩٥) ها هو ذا على سبيل المثال تعريف الزمخشرى فى كتابه المفصل فى النحو الذى كتب حوالى سنة (١١٢٠ ميلادياً) (٥١٤ هجرياً). وعنده ان الجملة تتألف من كلمتين على الأقل، إحداهما مسندة إلى الأخرى. (القاهرة، بدون تاريخ) ص٤. ويتفق النحويون العرب بشكل عام على أنه من الضرورى أن يوضع عنصر النظم فى مقابل الكلمة المفردة كحد فاصل بينهما. والكلمة لا بد أن تكون دالة فى ذاتها أى فى حالة انفرادها.

فى هذه القضية. لقد كان تفاوت نقاد الأدب العربى فى الرأى ظاهرياً أكثر منه حقيقياً. ذلك لأن هذه الآراء اعتمدت اعتماداً أساسياً على تعريف الاصطلاحات المتضمنة. وبشكل عام، كان النقاد مشدوهين إلى صياغة ملموسة لفكرة شعرية. والذى لم يكن واضحاً هو ما إذا كان يجب اعتبار هذه الصياغة من الناحية الجمالية جزءاً من اللفظ أو من المعنى.

فلدينا أولاً استخدام كلمة لفظ. وهو على عكس الكلام أو القول الشاملين، والذين ينطويان على تعبير دال، بالإضافة إلى معناهما المتمثل فى الكلمات أو الكلام، فهو (أى اللفظ) يعنى فى هذا السياق الربط الملموس بين الأصوات كما هو الحال فى الكلمات، بغض النظر عن احتوائها أو عدم احتوائها على معنى مفيد. وهذا هو الاستخدام اللغوى والنحوى لكلمة لفظ. ومن ناحية أخرى، فإن مصطلح المعنى لا يشير فقط إلى المحتوى الكلى والشامل للتأليف بل يتضمن أيضاً معنى أكثر ضيقاً. فالمعنى يعبر طبقاً لاستخدامه النحوى عن المغزى الملموس للكلمة.

وقد عرف الزمخشرى (اللغوى والعالم الدينى الشهير) فى كتابه النحوى المعروف «المفصل» الكلمة بأنها اللفظ الدال على معنى باتفاق.[٩٦] بيد أن اللفظ فى عرف نقاد الأدب يتخذ ذلك المعنى الأكثر إيحاءاً، والمتمثل فى صياغة ملموسة لفكرة ما؛ وارتباط الأصوات الذى تحدثه سلسلة من الكلمات كتلك التى تصنع بيتاً شعرياً كاملاً. ويعنى هذا أننا أقرب إلى اللفظ (wording) منا إلى الكلمة (word). والموقف متماثل تماماً فى حالة المعنى، الذى يشير إلى المحتوى العقلى للكلمة أو الكلام، سواء كان ذلك فى أبسط أشكاله (المعنى) أو فى إطار المعنى الأكثر تطوراً، (المحتوى المفهومى فى صياغته الملموسة). هذا الأخير أقرب إلى الارتباط بالتصور (conceit) منه بالمعنى (concept).

وقد شغل العرب اهتمامهم منذ العصور الأولى بالدور الذى يلعبه الصوت واللفظ والمعنى. وهو بالأحرى دور نسبى. وهذا الموضوع له حضوره حتى فى أكثر تعريفات الشعر شكلية، إذ أنه متضمن فى المفهوم المحدد للكلام كما أقره النحاة. كما أن كافة المظاهر التى ينطوى عليها جوهرية بالنسبة للكلام البشرى، وبالتالى بالنسبة للشعر باعتباره كلاماً. وعلى أية حال فإن الإصرار الذى صاحب تتبع هذه المشكلة يبين

---

(٩٦) الزمخشرى. كتاب المفصل. ص٤.

بوضوح الرغبة الأكيدة فى الإجابة على هذا السؤال الخاص بما إذا كان الشعر أو الكلام الشعرى عبارة عن معنى تظهره جودة الألفاظ الرنانة الجيدة أم ارتباط صوتى دال على معنى. هذا السؤال ليس بالطبع تلاعب بالكلمات، لأنه فى الواقع يشير إلى قلب الموضوع: ما هو المظهر الجوهرى فى الكلام الشعرى: اللفظ أم الفكرة الموضوعة بداخله؟

فعند ابن قتيبة (ت٨٨٩م) (٢٧٦هـ)، تعتمد جودة الشعر على كليهما كما يبدو فى كتابه الشعر والشعراء. فكل منهما يؤثر فى سمات الشعر. وهو يقسم الإمكانات الشعرية إلى أربعة أبواب:

(١) الشعر الجيد اللفظ الجيد المعنى.

(٢) الشعر الجيد اللفظ الرديء المعنى.

(٣) الشعر الجيد المعنى الرديء اللفظ.

(٤) الشعر الرديء اللفظ الرديء المعنى.[٩٧]

أما قدامة بن جعفر (ت٩٢٢ أو ٩٥٨) (٣١٠هـ أو ٣٤٧هـ)[٩٨] فكان أكثر ميلاً إلى تفضيل اللفظ فى تعريفه للشعر. فهو يعرف الشعر فى كتابه نقد الشعر بأنه الكلام المركب من الوزن والقافية، الدال على معنى.[٩٩] وهكذا يتضح الدور الثانوى للمعنى فى الشعر فيما يرى قدامة. فإذا كانت الفكرة الجيدة قد تساهم فى تقدير جودة القصيدة فإن الفكرة الرديئة لا تكفى أبداً للحط من مزاياها.[١٠٠]

وتظل عنده العناصر التى يتألف منها الشعر هى نفسها: الصوت أو اللفظ، والوزن والقافية والمعنى. بيد أن التركيز قد تحول بحيث انصب على اللفظ. وكان قدامة قد قدم من قبل ــ وقبل هذا الموضع بصفحات قليلة ــ المبررات التى اضطرته من الناحية المنطقية إلى تقبل مثل هذه النتيجة. على أن اتجاهه فى التفكير الذى يتجلى فيه المنطق

(٩٧) ابن قتيبة. كتاب الشعر والشعراء. (القاهرة ١٩٦٤) ص٦٤ - ٦٦.

(٩٨) يرى بعض النقاد أن تاريخ وفاة قدامة كان حوالى ٣٢٦هـ. (انظر إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبى ص٦٣٢) (بيروت ١٩٨٦). (المترجم).

(٩٩) قدامة بن جعفر. نقد الشعر. ص٨.

(١٠٠) نفس المصدر ص٤.

الأرسطى بصورته الصحيحة، يمضى على هذا النحو:

«المعانى للشعر بمنزلة المادة الموضوعة، والشعر فيها كالصورة، فكما يوجد فى كل صناعة من أنه لابد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصورة منها مثل الخشب للنجارة والفضة للصياغة، وعلى الشاعر إذا شرع فى أى معنى كان من الرفعة والضعة والرفث والنزاهة والبذخ والقناعة والمدح وغير ذلك من المعانى الحميدة أو الذميمة أن يتوخى البلوغ من التجويد فى ذلك إلى الغاية المطلوبة».(١٠١)

صحيح أن العناصر التى يتألف منها الشعر ظلت كما هى متمثلة فى الألفاظ والمعانى والوزن والقافية، إلا أن تركيزه هنا تحول لصالح اللفظ. وقبل هذا التعريف بصفحات قليلة، كان قدامة قد قدم مجموعة من الفرضيات التى أدت به منطقياً إلى تقبل هذه النتيجة. ويمضى خطه التفكيرى الذى يتمثل فيه حضور المنطق الأرسطى حضوراً صحيحاً على هذا النحو:

إن ابتذال المعنى فى حد ذاته لا يطعن فى جودة النظم تماماً شأنه شأن الركيك من الأخشاب التى لا تمس من قريب أو بعيد جودة الصناعة (١٠٢).

ويتابع القاضى على بن عبد العزيز الجرجانى نفس الخط الفكرى لقدامة فى كتابه الوساطة:

«وإذا أردت أن تعرف موقع اللفظ الرشيق من القلب وعظم غنائه فى تحسين الشعر فتصفح شعر جرير وذى الرمة فى القدماء والبحترى فى المتأخرين وتتبع نسيب متيمى العرب، ومتغزلى أهل الحجاز كعمر وكثير وجميل ونصيب وأضرابهم وقسهم بمن هو أجود منهم شعراً وأفصح لفظاً وسبكاً، ثم انظر واحكم وانصف ودعنى من قولك «هل زاد على كذا» و «هل قال إلا ما قاله فلان» فإن روعة اللفظ تسبق بك الى الحكم وإنما تفضى إلى المعنى عند التفتيش والكشف».(١٠٣)

---

(١٠١) نفس المصدر ص٤.

(١٠٢) نفس المصدر ص٥.

(١٠٣) أبو أحمد على بن عبد العزيز الجرجانى. (ت١٠٠١م) (٣٩١هـ). الوساطة بين المتنبى وخصومه. (صيدا ١٩١٢) ص٢٧. انظر أيضاً أمجد طرابلسى. نقد الشعر عند العرب. وقد كتبه المؤلف باللغة الفرنسية صدر فى دمشق ١٩٥٥. ص١٢٥.

أما المشكلة كما يعرضها نص الآمدى فهى ذات وجهين: الأول ميله القاطع إلى اللفظ. والثانى، حضور مشكلة الأصالة فى نصه، بل وفى الشعر العربى بعامة.

وقد عبر العسكرى فى كتابه الصناعتين عن آراء مماثلة وإن كان تعبيره أكثر تطرفاً. فعنده أيضاً، ليست الأصالة أو بالأحرى الحاجة إليها بذات أهمية للشعر طالما أنها لا تتضمن اللفظ:

«وقبح الأخذ أن تعمد الى معنى فتتناوله بلفظه كله أو أكثره، أو تخرجه فى معرض مستهجن؛ والمعنى أنما يحسن بالكسوة».(١٠٤)

وفى سياق آخر، يذهب إلى حد إنكار إمكانية وجود أصالة حقيقية فى الشعر، ولكنه لا يعتبر هذا شيئاً مهما طالما أن الشاعر يحسن التعبير عما أخذ. وكان موقفه بالنسبة لصحة الصياغة فى الشعر قاطعاً أيضاً: فالمعنى فيما يؤكد لا يصبح جميلاً إلا بتزيينه(١٠٥).

وفى موضع آخر، يتعرض العسكرى لمشكلة ماهية الشعر. ويمضى رأيه الحاسم فى هذه المشكلة على النحو التالى:

«لأن المعانى يعرفها العربى والعجمى والقروى والبدوى، وإنما هو فى جودة اللفظ وصفائه وحسنه وبهائه ونزاهته ونقائه وكثرة طلاوته ومائه مع صحة السبك والتركيب».(١٠٦)

وهو يصر على ذلك تمام الإصرار كما يتبين من قوله:

«إنما المعانى شركة بين الكائنات العاقلة وقد يتحقق أجودها عند الإنسان العادى أو الزنجى أو الأعجمى وذلك لأن مدار التألق والجودة بالنسبة للمرء إنما يكون بالألفاظ التى يستخدمها ومواضعها ونظمها وتأليفها».(١٠٧)

وكلما ازداد إصرار العسكرى على الشكل الخارجى واللفظ بوصفه تعبيراً عن الأفكار والمفاهيم، تنامى الشك فيما إذا كانت شكليته تلك من التطرف بما ارتأى به الدارسون. وربما لم يشر العسكرى إلى المظاهر الصوتية والمادية للكلام بقدر ما أشار إلى صياغة الفكرة فى قالب ملموس من التعبير الجميل. ويدعم هذا التأويل إصراره لا على الصوت

---

(١٠٤) العسكرى. كتاب الصناعتين. ص٢٣٥.

(١٠٥) نفس المصدر ص٢٣٥.

(١٠٦) نفس المصدر ص٦٢ وما بعدها.

(١٠٧) نفس المصدر ص٢٠٢.

فحسب، بل وعلى الكلام الجميل والتحقق الملائم للصنعة، بالإضافة إلى بهاء ورونق الألفاظ. وربما كان التعليق التالى أكثر أهمية، وقد كتبه على سبيل الاستطراد: «الأشعار الجميلة لا تبدع فقط لكى تفهم معانيها».(١٠٨)

ما الهدف إذن من الكلام البشرى برمته؟ وهناك بالطبع هذه العبارات التقليدية التى تعبر عن علاقة عرضية متبادلة (من قبيل العبارة التالية):

«المعانى للكلام كالأجسام والألفاظ أثوابها».(١٠٩)

وتوضح جميع هذه التعليقات أن العسكرى كان ميالاً إلى جماليات اللفظ، طالما صار هدف الشعر الجوهرى فى رأيه ليس قول الأشياء بقدر ما هو قولها بطريقة جميلة.

وهكذا غدت المشكلة فى أن جمال التعبير لا يمثل هدف الشعر وحده بل وهدف أى شكل من أشكال الكلام البليغ أيضاً.

ولم يمض نصف قرن تقريباً بعد العسكرى حتى أتى ابن رشيق فى كتابه العمدة ليتناول هذه المشكلة بصورة واضحة تعبر عن علاقة أكثر وشاجة بين العنصرين:

«اللفظ جسم، وروحه المعنى، وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم، يضعف بضعفه ويقوى بقوته».(١١٠)

وقد دافع معاصره عبد القاهر الجرجانى (ت١٠٧٨م) (٤٧١هـ) عن فضل الأفكار والمعانى على التقديم الشكلى الذى يتميز به الكلام. ويكتب فى كتابه أسرار البلاغة ما يلى:

«الألفاظ خدم المعانى والمصرفة فى حكمها وكانت المعانى هى المالكة سياستها المستحقة طاعتها فمن نصر اللفظ على المعنى كان كمن أزال الشئ عن جهته وأحاله عن طبيعته.... وفيه فتح أبواب العيب والتعرض للشين، ولهذه الحالة كان كلام المتقدمين الذين تركوا فضل العناية بالسجع ولزموا سجية الطبع أمكن فى العقول وأبعد من القلق وأوضح للمراد وأفضل عند ذوى التحصيل.... وقد تجد فى كلام المتأخرين كلاماً.... ربما طمس بكثرة ما يتكلفه على المعنى وأفسده، كمن ثقل العروس بأصناف الحلى، حتى

---

(١٠٨) نفس المصدر ص٦٤.

(١٠٩) نفس المصدر ص٧٥.

(١١٠) ابن رشيق. العمدة المجلد الأول ص١٢٤.

ينالها من ذلك مكروه فى نفسها».[١١١]

وربما يكون تأكيد ابن رشيق وعبد القاهر الجرجانى على المعنى بدافع من الأهداف الخاصة من كتابيهما، ولكن الحافز الأكثر أهمية وراء هذا التأكيد يتمثل فى المعانى التى أعطاها كل منهما للمصطلحات المستخدمة. وقد فضلت الغالبية الغالبة من نقاد الأدب العربى طريقة خاصة فى التعبير بالألفاظ عن المعانى الشعرية، ومن ثم انتهوا فى الغالب إلى نوع من التصور الشعرى، وبهذا الشكل يمكن القول إن آراءهم كانت أقل تفاوتاً مما قد يظن المرء للوهلة الأولى.

وبعد مضى ثلاثة قرون، أعاد ابن خلدون (ت١٤٠٥م) (٨٠٨ هـ) المناقشة إلى أقصى أشكالها تطرفاً:

«اعلم أن صناعة الكلام نظماً ونثراً إنما هى فى الألفاظ لا فى المعانى وإنما المعانى تبع لها وهى أصل».[١١٢]

ولا يعبر هذا الاقتباس عن اضطرابه فى شكليته المتطرفة الخاصة به فحسب، بل إنه لم يشر إلى مشكلة المقابلة بين اللفظ والمعنى أصلاً. وبدلاً من ذلك، تناول الأفكار والمعانى الخام التى لم يعبر عنها بعد، وصياغتها بالألفاظ. وبهذا المعنى، يتناول الشعر والنثر على السواء، أى الألفاظ، أو لنقل المعانى المعبر عنها بالقوالب الكلامية:

«والذى فى اللسان والنطق إنما هو الألفاظ، وأما المعانى فهى فى الضمائر، وأيضاً فالمعانى موجودة عند كل واحد وفى طوع كل فكر منها ما يشاء ويرضى، فلا تحتاج إلى تكلف فى صناعة فى تأليفها، وتأليف الكلام للعبارة عنها هو المحتاج للصناعة».[١١٣]

إن التجزئة التقليدية للمحتوى الشعرى إلى أبيات مستقلة حال دون قيام علم الشعر العربى بتطوير تصور خاص بالمعنى كفكرة شاملة. وعندما تحدث نقاد الأدب العربى عن المعانى فى الشعر، لم يشيروا إلا إلى المفهوم أو الفكرة الملموسة والجزئية لكل بيت على حدة. وهى فى الواقع مسألة أساسية لاحظوها فى طبيعة منظوماتهم (الشعرية).

ومنذ العصور الأولى، لم يعر الشعراء العرب كبير اهتمام فى أعمالهم للإمكانات

---

(١١١) الجرجانى. أسرار البلاغة ص ٥: ٨.

(112) Ibn Khaldun. The Muqaddimah. Vol. 3. P.391.

(113) Op. Cit., Vol. 3، P.392.

السردية التى من الممكن أن ينطوى عليها الشعر، ومن ثم، لم يطوروا تطويراً يذكر أى حكايات سردية مختلقة.. ومن ناحية أخرى. لم يكن نقاد الأدب العربى فى نزعتهم التقليدية المحافظة، ومدخلهم العملى إلى الشعر العربى فى نيتهم تحليل الشعر العربى تحليلاً نظرياً، معبرين بذلك عن مناهج وإمكانات جديدة، بل كان هدفهم الأثير تحويل ملاحظاتهم التى صنعوها عن الشعر المبكر إلى شكل قواعد تتمتع بالسلامة الشاملة.

ولهذا السبب، أدين التضمين إدانة صارمة، لأنه فيما يرى النقاد، يترك معنى البيت منقوصاً، أو كما يسمونه (مبتوراً). وقد عده قدامة بن جعفر واحداً من عيوب ائتلاف الوزن والمعنى. ومن الأبيات التى ينتقدها لهذا السبب بيت لامرئ القيس، أشهر شعراء الجاهلية[١١٤]، ويرى العسكرى نفس الرأى فى الأبيات التالية:

كأن القلب ليلة قيل يغدى ... بليلة العامرية أو يراح

كطير غره شرك فبات ... جريح القلب مكسور الجناح

لإنه لم يكمل المعنى فى البيت الأول فكان عليه أن يفعل ذلك فى البيت الثانى وهذا قبيح.[١١٥]

ثم يأتى ابن رشيق بعد ذلك ليكرر هذا الرأى، على الرغم من أن التضمين عنده لا يشير إلى المعنى بقدر ما يشير إلى الكلمة الأخيرة من البيت التى تتكون منها القافية.

ويجد أنه من غير اللائق الربط بين بيتين من خلال التضمين، لأن لفظة التوقف المعتادة وهى أمر جوهرى فى القافية ستكون مستحيلة.[١١٦]

إن الاستقلال الشكلى للأبيات المفردة فى اللفظ والمعنى على المستوى النحوى يعد واحداً من القواعد المحورية فى النقد الأدبى عند العرب.

واعتماداً على الترابط اللغوى وهو من أساسيات اللغة العامة، انطوى الشعر العربى منذ بداياته الباكرة على نزعة نحو الاستقلال التركيبى الذى يفصل بين الأبيات الشعرية. هذه الملاحظة التى أشار إليها نقاد الأدب صارت تدريجياً واحدة من القواعد النظرية فى صناعة الشعر. وقد أيد ابن خلدون فى نهاية تراث طويل الصحة المطلقة لهذه القاعدة:

---

(١١٤) قدامة بن جعفر. نقد الشعر. ص١٤٠.

(١١٥) العسكرى. كتاب الصناعتين. ص٤٢.

(١١٦) ابن رشيق. العمدة. المجلد الأول ص١٧١.

«وينفرد كل بيت منه بإفادته فى تراكيبه حتى كأنه كلام وحده، مستقل عما قبله وما بعده».(١١٧)

وهذا هو السبب فى شيوع تلك النزعة فى صناعة الشعر، وكذلك فى التقييم الأدبى للقصائد الشعرية، نحو ازدراء أى وحدة مفهومية وتركيبية شاملة. ويوضح ابن خلدون ما كانت عليه الممارسة الشائعة بين الشعراء:

«وإذا سمح الخاطر بالبيت ولم يناسب الذى عنده فليتركه إلى موضعه الأليق به، فإن كل بيت مستقل بنفسه، ولم تبق إلا المناسبة فليتخير فيها ما يشاء».(١١٨)

ويظهر افتقار ابن خلدون الى الشعور أو الاهتمام بالقصيدة كوحدة معنوية أن الشعر العربى لم يكن ينطوى على أكثر من مجموعة من الأفكار غير متلاحمة الارتباط.

صحيح أن هذا التشتت المنطقى كان واحداً من أهم السمات الأساسية فى الشعر العربى ــ إلا أنه فى نفس الوقت ــ كان واحداً من أعظم العيوب خطراً.

ومن أهم العواقب التى ترتبت على هذه التجزئة للمعنى فيما يتعلق بالنقد الأدبى للشعر النص الشعرى ذاته فبعد أن قام أبو تمام بجمع ديوانه الشهير الحماسة، فضلت الغالبية الغالبة من نقاد ورجال الأدب العربى التعامل مع مجموعات شعرية تتألف من مقطوعات بدلاً من قصائد شعرية كاملة. وثم اتجاه مماثل كان شائعاً فى كافة الدراسات التى تناولت الشعر، أو اتخذته كأساس للتحليل البلاغى أو اللغوى. إذ كانت تكتفى بتقديم المقطوعة الشعرية التى تخدم المشكلة موضع البحث فقط. ونتيجة لذلك، قدمت هذه الدراسات فى الأغلب إن لم تقتصر على ذلك، أمثلة ملموسة على الظواهر البلاغية، ومن ثم، جرّت التحليل الأدبى إلى المجال البلاغى، وأبعدته كل البعد عن علم الشعر.

ومن الأمثلة على ذلك كتاب ابن المعتز الذى تولى الخلافة ليوم واحد فقط، وهو الشاعر الشهير. فعلى الرغم من تأثير كتابه البديع فى تحديد اتجاهات نقد الشعر، فلا يمكن اعتبار مؤلفه بحال من الأحوال ذا نفوذ فى النظرية الشعرية. فمفهومه للبديع لا يعدو أن يكون بلاغياً، كما أنه يتضمن أى ظاهرة بلاغية يمكن استخدامها فى الشعر والنثر على السواء. لأن الهدف من كتابه كما يصرح فى مقدمته ليس إلا إثبات أن تقنية

---

(117) Ibn Khaldun. The Muqaddimah. Vol. 3. P.373.

(118) Op. Cit.، Vol. 3 P.385.

استخدام الاستعارات والمجازات البلاغية مجرد تطور أدبى متأخر، لأنها كانت مستخدمة فى العصور الأولى، بل وتوجد فى القرآن من قبل(١١٩)، وعلى الرغم من أن دراسته اعتمدت على ملاحظات طورها التحليل الشعرى، إلا أنها لم تكن أبداً رسالة فى النظرية الشعرية. وهو يعتبر الشعر ــ شأنه شأن غيره من النقاد ــ أكثر الأشكال الكلامية تعقيداً، ومع ذلك فهو لا يختلف فى معناه اختلافاً أساسياً عن أى شكل بليغ ومصقول من النثر.

إلا أن الأهمية الأساسية لابن المعتز تكمن فى أنه أيقظ فى نقاد الأدب العربى شعوراً جديداً بالتقنيات الأدبية.

وبعد كتاب ابن المعتز، صار التحليل الأدبى المعتمد على المعايير البلاغية التى تحددها الاستعارات والأشكال المجازية، من أهم الاتجاهات الأكثر شعبية والمميز للنقد الأدبى عند العرب كما يتبين من عدد الكتاب الذين طبقوا هذا النظام فى أعمالهم من جهة، وكذلك من تزايد وتنوع الظواهر البلاغية والمجازية، التى استطاع نقاد الأدب اكتشافها. وفى غضون قرن من الزمان بعد ابن المعتز، ارتفع عدد هذه الظواهر من خمس عشرة فى كتابه البديع إلى ست وثلاثين عند العسكرى فى كتابه الصناعتين.(١٢٠)

إن التفات رجال الأدب العربى إلى الاتجاه البلاغى فى التحليل الأدبى يؤكد أنه أشبع اهتمامهم الخاص بلغتهم. وإذا كان هذا التحليل قاصراً فى توجهه على النصوص الشعرية، فقد كان هذا استجابة للتطور المتميز الذى شهده الاهتمام العربى بالدراسات اللغوية والأدبية. وعلى الرغم من انشغاله الملحوظ ونظرته العميقة فى عدد من التقنيات الأدبية المتنوعة، يظل التحليل المنظم للظاهرة الشعرية غائباً هنا بالكلية. فهذا شيء لم يكن ليتحقق من خلال وجهة نظر النقد الأدبى التقليدية عند العرب، بقدر ما كان فى حاجة إلى الأثر المفيد للمنطق الأرسطى ومدخله إلى تحليل الشعر.

* * *

(١١٩) عبد الله بن المعتز. كتاب البديع. ص١ - ٦.

(120) G. E. Von Grunnebaum. A Tenth Century Document Of Arabic Literary Theory And Criticism. (Chicago, 1950), PP.116 - S.

الفصل الخامس

الشعر: علم أو صناعة

لا يمكن الإجابة بصورة مباشرة عن هذا السؤال الشائع فى نقد الأدب العربى: هل الشعر علم أو صناعة ؟ ويبدو فى بعض الأحيان أنه لم يتم التمييز فى الاستخدام بين المصطلحين. وهو أمر من شأنه أن يبرر رأى الدارسين فى أن رجال الأدب العربى كانوا أميل إلى إعطاء العلم معنى أقرب ــ إن لم يكن مطابقاً ــ لمعنى الصناعة. وليس هناك شك فى أن الشاعر كان فيما يرى نقاد ورجال الأدب (صانع)، وحرفته صناعة. وتبدأ المشكلة بالفعل مع تحليل الاصطلاح الذى يظهر أنه لا يحمل أى معنى خارجٍ عن معناه الأساسى والغامض.

إلا أن النزعة المتطرفة الكامنة فى الأدب العربى ــ والتى تنحو إلى المحافظة والتقليد ــ لها أهميتها الخاصة هنا، فالشعر ليس من الظواهر الأدبية التى تمتعت بنفس الحقوق المتساوية عبر العصور، لأن مفهوم الشعر العربى فى العصور الكلاسيكية الأولى جعل كافة التجسيدات الشعرية الأخرى تعتمد عليه اعتماداً قوياً حتى تكون جديرة بأن تسمى شعراً. وقد تأثر الشعر برمته فى شكله ومحتواه بأشعار الأيام البطولية، كما أعطيت الأهمية القصوى خلال القرون الأولى من تاريخ الأدب العربى الإسلامى لجامعى المجموعات والدواوين الشعرية، علاوة على الرواة والمنشدين. والحديث بالطبع عن شعر المتقدمين. ويعد هذا الأمر علامة على الارتباط العاطفى أكثر منه على الإعجاب العقلى غير المتحيز.

فعندما يعتبر ابن رشيق الشعر أشرف العلوم العربية (١٢١) فهو فى حقيقة الأمر يستخدم عبارة صيغت من قبل، وأصبحت جزءاً من التراث التقليدى فى تاريخ الأدب العربى، وإن تنوعت مضامينها. ولم يكن المفهوم الذى عبرت عنه فى البداية يعنى الإشارة إلى الشاعر فى ممارسته لحرفته الأدبية. بل تضمنت أهمية الشعر وتعلمه بصورة أساسية فى العالم العربى الإسلامى، وذلك لأسباب دينية فى جزء منها؛ كما حملت فى نفس الوقت فكرة ضرورة المعرفة النظرية المطلوبة بالشعر والشعراء الأول فى أى عملية ترمى إلى تعلم الشعر والأدب. هذه الخلفية كانت مطلوبة إلى أبعد مدى من كل الشعراء. وقد أفرد ابن رشيق

---

(١٢١) ابن رشيق. العمدة. المجلد الأول ص١٩٦.

فصلاً لمناقشة الخلفية التى يفترض على أى شاعر تعلمها.

وهو يستشهد بالأصمعى البغدادى من لغوبي القرن الثامن الميلادى (الثالث الهجرى) عن هذه المسألة وهو يقول:

«لا يصير الشاعر فى قريض الشعر فحلاً حتى يروى أشعار العرب، ويسمع الأخبار ويعرف المعانى وتدور فى مسامعه الألفاظ، وأول ذلك أن يعلم العروض ليكون ميزاناً له على قوله، والنحو ليصلح به لسانه، وليقيم به إعرابه، والنسب وأيام الناس، ليستعين بذلك على معرفة المناقب والمثالب وذكرها بمدح أو ذم».(١٢٢)

إن حاجة الشاعر إلى هذا التعلم الموسوعى إلى حد ما، كان أمراً تقليدياً، كما أحدث تأثيره الملحوظ على الأسلوب الأدبى، وحدد المثل التى يتطلع إليها الشعراء العرب، كما تأثر به أيضاً نقد الشعر العربى. أما الشعراء أنفسهم، فغالباً ما أوحوا باهتمامهم ونزوعهم باتجاه الشعر المتقدم، وكان هذا الاهتمام فى حقيقته مزيجاً بين الإعجاب الجمالى وعقدة النقص. فعندما يبدأ عنترة الشاعر الجاهلى معلقته الشهيرة بهذا البيت:

هـــل غـــادر الشعـــراء مـــن متـــردم(١٢٣)

فهو لا يفعل أكثر من استخدام مدخل بلاغى جديد إلى مقدمة القصيدة التقليدية.

لكن بيت عنترة فهم فى ضوء تفسيرات متأخرة على أنه إشارة إلى استهلاك الشعراء القدامى لكل الإمكانات الشعرية. وبهذا، لم يكن أمام المحدثين من الشعراء إلا اتباع الأنماط التى أثلها القدماء، فى تعلمهم لحرفتهم وممارستهم لمهاراتهم الشعرية.

وقد اعترف نقاد الأدب المتأخرون بحتمية هذا الأمر. فالجرجانى على سبيل المثال يتناول المشكلة، مظهراً قدراً من التعاطف مع أزمة الشاعر، وذلك فى كتابه الوساطة:

«ومتى أجهد أحدنا نفسه وأعمل فكره وأتعب خاطره وذهنه، فى تحصيل معنى يظنه غريباً مبتدعاً، ونظم بيت يحسبه فرداً مخترعاً، ثم تصفح الدواوين لم يخطئه أن يجده بعينه، أو يجد له مثالاً يغض من حسنه».(١٢٤)

---

(١٢٢) المصدر السابق. المجلد الأول ص١٩٨.

(123) Die Seiben, Mu' Allaqat. Ed. Ludwig Abel, (Berlin.1891), P.26. Trans. A. J. Arberry (London 1957), P.179.

(١٢٤) على بن عبد العزيز الجرجانى. الوساطة بين المتنبى وخصومه. ص١٦٧ انظر أيضاً الطرابلسى نقد الشعر ص٢٦٠ وص١٩٩.

والنتيجة الأولى المترتبة على ذلك الاتجاه والممارسة أن نقاد ورجال الأدب لم يعيروا كبير اهتمام ــ إن وجد اهتمام على الإطلاق ــ بالاختراع، أو حتى بالأصالة فى الشعر.

وعلى النقيض من ذلك، فقد أقروا فى دراساتهم تلك التقنية التى كانت موجودة فى الشعر العربى والمعروفة بالسرقة والأخذ، وهكذا اعترفوا بهذا اللون من الممارسة عند أشهر شعرائهم. والأخذ قرين السرقة، وكلاهما يعبر تعبيراً واضحاً عن واقع السرقة الأدبية، وإن لم يحمل المصطلح المعنى المتدنى الذى يحمله الآن فى الآداب الحديثة.(١٢٥)

والواقع أن نقاد الأدب اتفقوا بالإجماع على تعريف السرقة، وعندما يتحدث عنها ابن رشيق، لا يفعل أكثر من تكرار الفكرة التى شاع تقبلها من قبل:

«قالوا السَّرق فى الشعر ما نقل معناه دون لفظه».(١٢٦)

ثم يضيف بعد فقرات قليلة:

«من أخذ معنى بلفظه كما هو كان «سارقاً»، فإن غير بعض اللفظ كان «سالخاً»، فإن غير بعض المعنى ليخفيه أو قلبه عن وجهه كان ذلك دليل حذقه».(١٢٧)

ولم تتضمن السرقة الأدبية التى ناقشها نقاد الأدب ما يمكن أن نطلق عليه الأفكار الشائعة، والتى كان شائعة فى الاستخدام العادى والعام، وإن اقتصرت على التصورات الخاصة والصور المجازية. وتم تبرير السرقة الأدبية فى عيون النقاد بالضرورة التى فرضتها على الشعراء حتمية تكرار المعانى التى استنفدت من قبل. وها هو ذا رأى العسكرى يقول:

«لا يقدر أحد من الشعراء أن يدعى السلامة منه».(١٢٨)

ويتفق معه ابن رشيق الذى كان هو نفسه شاعراً، عندما يعترف بأنه:

«لا يقدر أحد من الشعراء أن يدعى السلامة منه».(١٢٩)

على هذا النحو لم تكن المشكلة إذن هى السرقة على الإطلاق، بل استخدامها

---

(125) Gustave Von Grunnebaum. The Concept Of Plagiarism In Arabic Literary Theory. Journal Of Near Eastern Studies. Vol. 3 (1944), PP. 234 - 253.

(١٢٦) ابن رشيق. العمدة. المجلد الثانى. ص٢٨٠.

(١٢٧) المصدر السابق المجلد الثانى ص٢٨١.

(١٢٨) العسكرى. كتاب الصناعتين. ص٢٠٢.

(١٢٩) ابن رشيق. العمدة. المجلد الثانى. ص٢٨٠.

استخداماً صحيحا. ويرى ابن رشيق أن:

«اتكال الشاعر على السرقة بلادة وعجز، وتركه كل معنى سبق إليه جهل، ولكن المختار له عندى أوسط الحالات».[١٣٠]

وقد ناقش نقاد الأدب فى دراساتهم جودة ورداءة السرقة. فهى لا تكون رديئة ــ فيما يرى العسكرى ــ إلا إذا كانت مجرد تكرار اللفظ باللفظ دون أى تدخل أو تعديل فى اللفظ الأصلي[١٣١]. أما أفضل السرقة عند ابن رشيق فهى تلك التى تتمثل فى تحويل النثر إلى شعر (العقد)، والشعر إلى النثر (الحل).[١٣٢]

وقد أضفى النقاد على (الاختراع) معناً خاصاً. ويعبر ابن رشيق عنه على هذا النحو:

« (المُختَرَع) من الشعر ما لم يُسبق إليه قائله، ولا عمل أحد من الشعراء قبله نظيره، أو ما يقرب إليه... و(التوليد) أن يستخرج الشاعر معنى من معنى شاعر تقدمه، أو يزيد فيه زيادة، فلذلك يسمى التوليد، وليس باختراع لما فيه من الاقتداء بغيره، ولا يقال له أيضاً سرقة إذ كان ليس آخذاً على وجهه».[١٣٣]

إن الأصالة بالنسبة للجماليات الأدبية للشعر هى الأفضل، ولكنها ليست شيئاً أساسياً، ولا تمثل أهم مظاهر علم الشعر التقليدى. فهم فى الواقع لم يعنوا بالأصالة أكثر من التأليف الذى يختلف كل الاختلاف عن الجميل أو الشعرى. ويرى ابن رشيق أن: «المخترع معروف له فضله، منزول له عن درجته، غير أن المتبع إذا تناول معنى فأجاده بأن يختصره، إن كان طويلاً، أو يبسطه إن كان كزًّا، أو يبينه إن كان غامضاً، أو يختار له حسن الكلام إن كان سفسافاً، أو رشيق الوزن إن كان جافياً، فهو أولى به من مبتدعه».[١٣٤]

إن العمل فى الخطوط التقليدية التى مضى فيها النقد الأدبى والشعرى لا يشير إلى المعرفة العلمية المجردة والتقليدية بالشعر، بقدر ما يشير إلى الخلفية الضرورية المطلوب

---

(١٣٠) ابن رشيق. العمدة. المجلد الثانى ص٢٨١.

(١٣١) العسكرى. كتاب الصناعتين. ص٢٣٥.

(١٣٢) ابن رشيق. العمدة. المجلد الثانى ص٢٨٣.

(١٣٣) نفس المصدر المجلد الأول ص٢٦٢.

(١٣٤) المصدر السابق. المجلد الثانى ص٢٩٠.

تعلمها من الشاعر لممارسة حرفته. ولا يكتسب الشاعر هذه الخلفية إلا بدراسة أشعار الآخرين. وقد أقر نقاد الأدب بضرورة امتلاك الشاعر لـ «العلم»، حتى يكون قادراً على نظم شعر جديد. ويكتب العسكرى على سبيل المثال عن هذه المسألة:

«إذا أراد الشاعر أن يصنع قصيدة أو ينشىء رسالة، وقد فاته هذا العلم مزج الصفو بالكدر، وخلط العزر بالعرر، واستعمل الوحشى العكر، فجعل نفسه مهزأة للجاهل، وعبرة للعاقل».[١٣٥]

أما التطبيق الصارم للعلم كمعرفة نظرية مجردة بالنسبة لرجال الأدب العربى فيرجع إلى الأصول الأرسطية. ولكنه ظل متناقضاً حتى مع هؤلاء الذين تأثروا ــ أكثر من غيرهم ــ بالاصطلاح العقلى اليونانى. فالفارابى مثلاً فى كتابه «إحصاء العلوم» يخصص فصلاً عن علم المنطق، ولكنه يتحدث فيه عن صناعة المنطق[١٣٦]، وبعد قرون من الفارابى، يعتبر ابن خلدون فى مقدمته الطب والزراعة علمين، وفى نفس الوقت صناعتين حرفيتين[١٣٧].

والأهم من الخلط بين العلم والصناعة المعنى الذى حمله المصطلح الأخير فى النقد الأدبى عند العرب. وهنا ــ كما هو الحال ــ فى مناسبات كثيرة لخص ابن خلدون الاتجاهات التى تتفق كليةً مع التراث العربى للنقد الأدبى على الرغم من استفادته الفعالة من الاصطلاح الفلسفى ذى الأصول اليونانية. وعنده أن الصناعة ليست أكثر ولا أقل من مهارة تتولد فى الفرد بفعل التدريب الملائم.

«اعلم أن الصناعة هى ملكة فى أمر عملى فكرى... والملكة صفة راسخة تحصل عن استعمال ذلك الفعل وتكرره مرة بعد أخرى، حتى ترسخ صورته... وعلى قدر جودة التعليم وملكة المعلم يكون حق المتعلم فى الصناعة وحصول ملكته»[١٣٨].

ثم يمضى، مع افتقاره إلى الشعور بمعنى الصناعة، مختزلاً مفهوم الشعر فى مجرد عادة لغوية لا تكتسب إلا بالتدريب الفنى والتكرار:

«والملكات اللسانية كلها إنما تكتسب بالصناعة والارتياض فى كلامهم، حتى يحصل

---

(١٣٥) العسكرى. كتاب الصناعتين. ص٨.

(١٣٦) الفارابى. إحصاء العلوم. تحقيق ونشر انجيل جونزاليس. بالينسيا. (مدريد ١٩٥٣) ص٢١.

(137) Ibn Khaldun. The Nuqaddimah. Vol. 2, PP.356, 373, Vol. 3, PP. 148 ,151.

(138) Ibid. Vol. 2, P.346.

شبه فى تلك الملكة».(١٣٩)

إن مصطلح الصناعة حمل المضمون التقليدى للتدريب، مما يجعله أقرب إلى مفهوم الصنعة الأرسطى لا الصناعة. وفى الواقع، فإن المصطلح المستخدم لوصف الشعر هو المصنوع الذى تم تطبيقه فى المقام الأول على القصيدة ذاتها. فالشعر المصنوع فى رأى معظم نقاد الأدب ليس أكثر من شعر من صنعه الشاعر بالنظر إلى أسلوبه الذى خضع للفحص والدراسة بصورة تخرجه عن الطبع. وفى هذا السياق يمكن مقابلته بالشعر المطبوع أو ذلك الذى يتدفق بسهولة، بالنظر إلى ما جبل عليه الشاعر من مواهب طبيعية. وهذه المقابلة بين الأسلوب الطبيعى والأسلوب المتكلف ـــ علاوة على المزايا النسبية التى يتمتع بها كل منهما ـــ صارت من القضايا المثيرة للنزاع فى علم الأسلوب العربى.

وفى هذا السياق يقسم ابن قتيبة فى كتابه عن «الشعر والشعراء» الشعراء إلى قسمين متكلف ومطبوع:

«فالمتكلف هو الذى قوم شعره بالثقاف، ونقحه بطول التفتيش وأعاد فيه النظر بعد النظر. والمطبوع من الشعراء من سمح بالشعر، واقتدر على القوافى... وأراك فى صدر بيته عجزه، وفى فاتحتِه قافيتَه، وتبينت على شعره رونق الطبع، ووشى الغريزة، وإذا امتحن لم يتلعثم، ولم يتزحَّر».(١٤٠)

هذا النص عبارة عن مناقشة فى الأسلوب، أكثر منه حديثاً عن طبيعة الشعر. ولإظهار ميله الشخصى يضيف:

«والمتكلف من الشعر ـــ وإن كان جيداً محكماً ـــ فليس به خفاء على ذوى العلم لتبينهم فيه ما نزل بصاحبه من طول التفكُّر وشدة العناء، ورشح الجبين وكثرة الضرورات، وحذف ما بالمعانى حاجة إليه، وزيادة ما بالمبانى غنى عنه».(١٤١).

وعادةً ما كان نقاد الأدب يرفضون ـــ نظرياً ـــ الأساليب المتكلفة المستغلقة. فالعسكرى مثلاً يدافع عن الأسلوب الواضح المطبوع. وعنده أن:

---

(139) Ibid. Vol. 3, P.374.

(١٤٠) ابن قتيبة. كتاب الشعر والشعراء. ص٧٨ - ٩٠.

(١٤١) المصدر السابق. ص٨٨.

«أجود الكلام ما يكون جزلاً سهلاً لا ينغلق معناه، ولا يستبهم مغزاه».[١٤٢]

وما من ناقد أدبى عارض هذا الرأى، على الرغم من أن العديد منهم لم يكونوا بنفس الوضوح فى معارضتهم التعمق فى المعنى الشعرى. بيد أن الممارسة الفعلية ــ على أى حال ــ تظهر أن الاتجاه العام فى علم الشعر العربى كان يميل ميلاً ملحوظاً نحو الأسلوب المصنوع المتكلف. هذا مع أن ضرورة تهذيب اللفظ كأقصى ما يكون التهذيب ــ حتى وإن أدى إلى التعقيد اللغوى والبلاغى ــ كان من أهم العيوب وأكبر الذنوب التى ارتكبها الشعر العربى. وفى هذا الصدد يكتب ابن رشيق الذى يتمتع عادةً بالنفوذ الأدبى:

«ولسنا ندفع أن البيت إذا وقع مطبوعاً فى غاية الجودة، ثم وقع فى معناه بيت مصنوع فى نهاية الحسن، لم تؤثر فيه الكلفة، ولا ظهر عليه التعمُّل، كان المصنوع أفضلهما».[١٤٣]

وعلى الرغم من أن وضوح وتدفق الأسلوب كان من أهم السمات المحمودة والأثيرة على ما عداها من صفات أخرى فى التحليل النظرى للشعر، إلا أن الأهمية الأعظم والأبعد مدى أعطيت للشعر الذى يتسم بالمعانى الأكثر إيحاءا، وبهذا صار ــ فى الأغلب ــ التحليل الأدبى للشعر عبارة عن تدريب على التفسير الشعرى واللغوى.

ومن الممكن إذن أن يعتبر غموض الأسلوب واستغلاقه واحداً من السمات الأساسية والجوهرية فى الشعر فى مقابل وضوح أسلوب النثر. ولعلنا نلاحظ ذلك بسهولة على سبيل المثال عند ضياء الدين بن الأثير (ت١٢٣٩م) (٦٣٧هـ) فى اعتراضه على إبراهيم بن هلال الصابى (ت٩٩٤م) (٣٨٤هـ)[١٤٤]، ورد عبد الحميد ابن أبى الحديد (ت١٢٥٧م) (٦٥٥هـ) عليه[١٤٥].

إن الخلفية اللغوية والنحوية لمعظم نقاد الأدب هى التى دفعتهم إلى التركيز على التحليل والشرح والتصنيف للحالات والعينات اللغوية المأخوذة من الشعر. والنتيجة المترتبة على ذلك هى التركيز على دراسة الظواهر البلاغية، والتى تبلورت فى عدة رسائل تناولت مختلف علوم البلاغة من قبيل علم البيان وعلم الفصاحة وعلم البلاغة وعلم البديع

---

(١٤٢) العسكرى. كتاب الصناعتين. ص٧٣.

(١٤٣) ابن رشيق. العمدة. المجلد الأول ص١٣١.

(١٤٤) ابن الأثير. المثل السائر. المجلد الرابع. ص٦.

(١٤٥) ابن أبى الحديد. الفلك الدائر. ص٣٠٣.

وعلم المعانى، وجميعها اتخذت فى دراستها الشعر أساساً للمعرفة.

أما التطبيق الصارم لمصطلح الصناعة فى الشعر والذى لم يعد يعنى التدريب الحاذق على التقنيات المتعلمة كان ولا شك يرجع إلى أصول أرسطية. وفى هذا الصدد زعم قدامة بن جعفر فى كتابه نقد الشعر أن الهدف الذى يجب على الشعر أن يسعى إلى تحقيقه هو الإتقان، لأن الشعر صناعة، والإتقان هو الهدف الوحيد لأى صناعة:

«إذ كان الشعر أيضاً جارياً على سبيل سائر الصناعات، مقصوداً فيه وفى ما يحاك ويؤلف منه إلى غاية التجويد... ، وكان العاجز عن هذه الغاية من الشعراء إنما هو من ضعفت صناعته».(١٤٦)

وهو يشير هنا أيضاً إلى الحفر على الخشب، والنقش على الفضة، بوصفهما صناعتين يمكن مقارنتهما بالشعر من حيث الصنعة، لأن الصناعة عند قدامة هى التحقق العملى، أما العلم فهو المعرفة النظرية. والصناعة وحدها هى المطلوبة فى تحقيق الشعر. أما المعرفة النظرية بتقنيات الوزن والقافية فهى عنده فى الحقيقة «مما يقال فيه إن الجهل به غير ضائر، لما كانت هذه حالة فليست تدعو إليه ضرورة».(١٤٧)

وحجته فى ذلك أن الحساسية الخاصة للوزن والقافية توجد فى الإنسان بالفطرة، كما أن الشعر والشعراء يوجدان بالضرورة قبل أى معرفة نظرية. لأن الأخيرة تعتمد أصلاً على دراستهما. وباختصار، فإن القواعد لا توجد إلا بعد خلق الموضوعات التى تقعد لها.

ومهما يكن من أمر، فإن هذا الرأى لم يتم تقبله على نطاق واسع، كما أن صاحبه لم يتعد فى تطبيقه المظاهر الشكلية للنظم. ومن ثم فإن تطبيقه على المحتوى الشعرى لم يكن يوجد إلا فى الدراسات العربية للشعر، التى اتبعت الطريقة الأرسطية.



(١٤٦) قدامة بن جعفر نقد الشعر ص ٣٠٤.

(١٤٧) المصدر السابق. ص٢.

الفصل السادس

الشعر: التعريف الأرسطى

يمكن القول إن الدور الذى لعبه الشعر العربى فى الثقافة العربية والإسلامية ظاهرة يتعين تفسيرها انطلاقاً من النمو الداخلى للإسلام نفسه. والحقيقة أن اهتمام العرب بشعرهم القومى ودراسته كان سابقاً على أية مؤثرات أجنبية من الوجهة التاريخية على الأقل، مما يعنى أن دراسته لم تكن فى حاجة ماسة أثناء تطورها فى المراحل الأولى إلى أية عناصر خارجية غريبة، وهى فى ذلك تختلف عن الدراسة الفلسفية على سبيل المثال.

ومع ذلك فإن دراسة علم الشعر العربى تغدو منقوصة تماماً بدون الالتفات إلى التأثير اليونانى والأرسطى ـــ بصفة خاصة ـــ على نقاد الأدب العربى وأسلوبهم فى التناول والنظرية، وعلى الرغم من رفض الأثر الأرسطى على علم الشعر العربى والمناهج النقدية من قبل بعض النقاد العرب، إلا أن صدى بعض الأفكار الفلسفية والمناهج المنطقية حاضر حضوراً واضحاً فى الأدب العربى، ومن السهل على المرء أن يشعر بوجود ذلك الأثر الأرسطى. وربما يكون الوعى بهذه الأهمية هو السبب الفعلى فى إفراط الكتاب العرب فى الاندفاع نحو إنكار أية مؤثرات أجنبية على كافة العلوم الإسلامية التى تم إنتاجها بالعربية.

هذا الأثر ـــ فيما يتعلق بدراسة علم الشعر العربى ـــ يجب تقسيمه إلى مظهرين مختلفين طبقاً للمصادر المباشرة التى استلهمت منها هذه الدراسة من جهة، والأساليب التى اتبعها الكتاب العرب فى استخدام الأفكار الأرسطية فى أعمالهم الخاصة من جهة أخرى.

ويمكن صياغة هذه المسألة فى السؤالين التاليين: هل دخل هذا الأثر إلى العالم الإسلامى بفعل الترجمة العربية لكتاب أرسطو عن الشعر؟ أم بفعل معايشة نقاد الأدب العربى معايشة طبيعية لهذه الأفكار نتيجة اتصالهم بأعمال أرسطو البلاغية والمنطقية بشكل عام ؟ وهل تم تطبيق هذا الأثر على نظرية الشعر العربى فى شكل تعليقات جادة ـــ فى كثير أو قليل ـــ على كتاب الشعر الأرسطى؟ أم كان مجرد تطبيق تلقائى ـــ فى كثير أو قليل ـــ لمفاهيمه ومناهجه؟

إن محاولة اختزال الأثر الأرسطى فى دراسة الأعمال العربية التى تناولت تناولاً مباشراً

كتاب الشعر الأرسطى من شأنها أن تجعل صورة الأثر الأرسطى على علم الشعر العربى ناقصة تماماً. إذ أنه على الرغم من أهمية هذه الأعمال فإن انتشار المفاهيم الأرسطية التى تخللت بعض كتب النقد الأدبى والتى تم إدراكها وفهمها عبر خطوط تقليدية تماماً لا تقل عنها أهمية.

إن الأفكار التى تشكلت فى أجواء المعتقدات العربية التقليدية الكاملة التجانس تم تفسيرها بفعل منهج ليس عربياً بقدر ما هو مستعار من الأعمال الأرسطية فى المنطق والبلاغة.

ومن هذا المنظور، استطاع الأثر اليونانى ــ بشكل عام ــ والأرسطى منه ــ بشكل خاص ــ أن ينجو من إهمال الدارسين الذين كانوا ينزعون إلى تجاهله. وكانوا عادةً ما يدافعون عن رأيهم هذا بحجة أن كتاب أرسطو فى الشعر، بل وأفكاره عن الفن والشعر لم تغير البتة من الطريق التى سار فيها المدخل العربى إلى فن الشعر. وفى هذا الصدد يقابلون بين أثر البوطيقا اليونانية على علم الشعر العربى من جهة، وأثره على الأدب الغربى إبان عصر النهضة الأوربية من جهة أخرى. هذه الحجة ولا ريب سفسطائية وخاطئة التطبيق، لأن أية مقارنة بين عملية الأدب العربى وتلك التى اتبعها الدارسون الغربيون بعد إعادة اكتشاف الكتاب الإغريق والرومان إبان ما يسمى بعصر الإحيائية ينبغى أن تضع فى الاعتبار الفروق الأساسية والجوهرية بين اتجاهات العرب والغرب نحو الكتاب والمفكرين اليونان.

ففى إطار العالم الفكرى عند العرب، لم تدرس الأعمال اليونانية الأرسطية ذات الصلة بالتحليل الأدبى إلا على أساس قيمتها الذاتية، فضلاً عن ذلك، فإن رجال الأدب العربى لم يحللوا ويتقبلوا بالتدريج إلا تلك التصورات والأفكار التى اعتبروها ملائمة لدراساتهم الخاصة بطريقة أو بأخرى. هذا هو السبب فى أن العديد من مظاهر الفكر اليونانى والأرسطى ظلت غريبة عن الثقافة العربية والإسلامية. كما اكتسبت مناهج الشعر العربى مناعة خاصة ضد أى أثر أجنبى خارجى، لأن الشعر العربى التقليدى فرض منذ أقدم عصوره نموذجاً عربياً أو لنقل إسلامياً عربياً للإتقان الأدبى والشعرى. ولم يتم التسليم بالأفكار الأجنبية إلا بالقدر الذى يمكن لها أن تساعد فى فهمه وتحليله لا فى تحسينه على الإطلاق.

إلا أنه فى الغرب يمكن أن تضاف عدة عوامل أخرى إلى تلك القيمة التى حظى بها

عندهم كتاب يونانيون ــ من قبيل أرسطو بالنظر إلى ما تمتعوا به من عظمة فكرية ــ فالأثر العاطفى الذى أحدثه الماضى الوثنى الذى تم اكتشافه مرة أخرى بات ينظر إليه الآن على أنه تراث كلاسيكى. والنتيجة المترتبة على ذلك أنه بينما وجدت لدى الغرب فى وقت ما نزعة ملحوظة إلى فرض نتائج التحليل الأرسطى فى الأدب كنموذج كلاسيكى، لا يمكن أن نجد شيئاً من هذا عند الكتاب العرب الذين درسوا هذه النتائج الأرسطية بغية تطبيقها على تحليلهم الخاص ومناهجهم ومفاهيمهم النظرية. ويضاف إلى ذلك أن الفلاسفة والكتاب العرب كانوا يصرون تمام الإصرار على أنهم ليسوا معنيين عناية مباشرة بالدراسات الأرسطية بوصفها انعكاساً لطرق الكتابة اليونانية، بقدر ما كانوا معنيين بتعليقاته بالنظر إلى إمكانية تطبيقها تطبيقاً نظرياً على الشعر العربى بشكل عام.

ويجب على المرء أن يتفق مع رجال الأدب العربى على هذه النقطة: إنه بغض النظر عن التأثير الذى لا يمكن إنكاره للكتابة الأرسطية على العقل وطريقة التفكير العربيين ــ بل وفى بعض الأوقات على المجالات الأكثر تقليدية فى النقد الأدبى ــ فإن هذا الأثر لم يكن من القوة بما يكفى لتغيير الاتجاه المحافظ إلى أقصى مدى والكامن فى النظرية الأدبية عند العرب.

وفى الحقيقة فإنه إلى جانب الأفكار الأكثر بدائية فى التحليل الأدبى عند العرب، وجدت بعض الإسهامات التى تشير إلى أنه ثمة نظرية أدبية تنطوى على قدر كبير من العمق والتطور بدأت تلوح فى الأفق.

ومن الملاحظ أن بعض نقاد الأدب ــ مثل ضياء الدين بن الأثير ــ يؤكدون على أن الشعراء العرب لم يتعلموا حرفتهم من كتب اليونان، كما أن الأفكار اليونانية لم تغير أبداً من مناهج وطرق الشعر العربى[١٤٨].

وبالطبع لا يمكن الاعتراض على تصريح ابن الأثير (ت٦٣٧هـ) هذا، لأنه لا يوجد أى أثر للأسلوب الشعرى اليونانى بصفة عامة والأرسطى بصفة خاصة بمعنى تطبيق الجماليات الإغريقية وبالأحرى الأرسطية فى الشعر على الممارسة الشعرية للعرب تطبيقاً مباشراً. بيد أن السؤال الذى يفرض نفسه هنا: هل كان من الممكن توقع أو عدم توقع مثل هذا الاستنباط العملى؟ والإجابة ينبغى أن تكون بالنفى على أية حال، لأن البوطيقا

---

(١٤٨) ابن الأثير. المثل السائر. ص٤.

اليونانية لم تحدث أثرها كما كان ينبغى، وجل ما فعلته أنها سمحت لفلاسفة العرب وأدبائهم بمحاولة للقيام بدراسات مماثلة مستخدمين شعرهم الخاص بهم، كما أمدتهم أيضاً بسلسلة من المفاهيم التى يمكن توظيفها فى دراساتهم.

إلا أن أية محاولة لتقديم الأعمال الأرسطية والطرق الملتوية التى اتبعتها للوصول إلى الثقافة العربية المتنامية تقديماً خاطفاً وسطحياً، من شأنه أن يتجاوز حدود هذه الدراسة الحالية، فضلاً عن أنه لن يكون ممكناً بصورة كاملة بالنظر إلى أنه على الرغم من تلك المجهودات القيمة التى قام بها العديد من الدارسين فهى لا تزال بعد غير معروفة لنا كلية، ومما لا يدع مجالاً للشك، أن الدارسين العرب اتصلوا للمرة الأولى بالأعمال الأرسطية من خلال الترجمات السريانية التى قام بها المسيحيون والتى اكتسبت شعبية هائلة بعد القرن الخامس الميلادى. ويبدو أن الأهمية التى أعطتها الكنيسة السريانية للأرجانون الأرسطى تعزى إلى حاجتها الدينية الخاصة فى المناقشات المذهبية بين مركزى التعلم الرئيسيين ـــ والمتنافسين أيضاً فى المسيحية ـــ: بإنطاكية والإسكندرية، وما أثاره بعد ذلك من مجادلات عقائدية أعقبت الانشقاق الدينى اللاهوتى الذى فت فى عضد الكنيسة المسيحية فى القرون التى سبقت ظهور الإسلام فى الشرق الأدنى. وليس من السهل دائماً إثبات المحتويات الخاصة للأرجانون الأرسطى، ولكن يبدو من المؤكد أن المؤلفات الأفلاطونية الجديدة وسعت من نطاقه، بحيث استوعب كتباً فى البلاغة وعلم الشعر. وهكذا يمكن لنا أن نفترض أن الكتاب العرب تقبلوا هذا النقل الموسع.

وهذا هو التراث الذى حمله الدارسون العرب، ومنه انطلقت بداياتهم؛ ومن أولى الأسماء التى ترتبط بنقل الأعمال المنطقية إلى العربية حنين بن إسحق (ت٨٧٦م) (٢٦٢هـــ) أما أول ترجمة لكتاب الشعر الأرسطى فتنسب إلى أبى بشر متى بن يونس القناعى (ت ٩٤٠م) (٣٢٨هـــ)، وقد حفظت فى مخطوط خاص. هذه الترجمة لكتاب الشعر عن السريانية والتى تم الانتهاء منها قبل سنة (٩٣٢م) (٣٢٠هـــ) تعد فى الحقيقة من أولى الوثائق العربية التى لا تزال موجودة فى علم الشعر، كما يبدو أنها كانت الأساس الذى قامت عليه معظم الشروح البيانية الرائدة حتى الآن كالتلخيص الذى كتبه ابن سينا فى كتابه «الشفاء»، والتلخيص الوسيط الذى قام به ابن رشد. ومهما يكن من أمر، فإنه يبدو من المؤكد أيضاً أن أعمال أرسطو المنطقية ترجمت إلى العربية قبل هذا التاريخ إلى حد ما، وأصبحت مألوفة لدى بعض الدارسين العرب. فالجاحظ (ت٨٦٩م) (٢٥٥هـــ) على

سبيل المثال يستشهد فى كتابه البيان والتبين بمؤلف المنطق، الذى هو أرسطو ولا شك. كما أنه ينسب إلى الكندى (ت٨٧٣م) (٢٥٩هـ) فضل القيام باختصار كتاب الشعر لأرسطو، ولكن هذا التلخيص ضاع للأسف. وصنف الفارابي(ت٩٥٠م) (٣٣٩هـ) رسالة صغيرة فى قوانين صناعة الشعر اعتمدت أيضاً على هذا العمل الأرسطي[١٤٩].

إن المنطق الأرسطى ومناهجه التحليلية أحدثت أثراً ملحوظاً، وحتى إذا لم تكن قادرة على تطوير مفهوم جديد للشعر أو ظواهر شعرية جديدة، فيكفى أنها حملت نقاد الأدب العربى على فحص الأفكار التى انطوى عليها التعريف التقليدى للشعر، ومحاولة تبويبها.

إن كافة التعريفات الأساسية عند أرسطو تنبنى بناءاً صارماً على الجنس والفصل. وهذا هو ما حاوله نقاد الأدب العربى فى تعريفهم للشعر العربى. فقدامة بن جعفر على سبيل المثال يقبل التعريف الشكلى والتقليدى للشعر بوصفه كلاماً موزوناً ومقفى، دالاً على معنى، ولكنه يحاول تحليله تحليلاً يكشف إلى أى مدى كانت المفاهيم الأرسطية شائعة بين نقاد الأدب فى عصره.[١٥٠]

فالكلام عنده هو الجنس فى تعريف الشعر، متبوعاً بالفصل المميز له: الوزن الذى يفصله عن الكلام غير الموزون، والقافية تفصله عن الكلام الموزون غير المقفى. وأخيراً، فدلالته على معنى تفصله عن أى كلام لا يدل على معنى، مع أنه قد يكون موزوناً ومقفى. ويبدو أن فهم قدامة لهذا التعريف على أنه يمضى من الأعم إلى الأخص لابد أن ينتهى إلى نتيجة مؤداها أن القول «كلام، ألفاظ، أصوات» استخدم بمعناه الأعم الذى يتمثل فى الألفاظ أو الأصوات، مما يقتضى معه فصلاً نهائياً يتمثل فى الدلالة على معنى.

وهكذا فإن الألفاظ المرتبة ترتيباً يجعلها تبدو موزونة ومقفاة تصبح شعراً إذا دلت على معنى. ولكن يبدو أن قدامة لم يكن على وعى بهذه الشكلية الفجة التى ينطوى عليها هذا التعريف، وبخاصة عندما يتم فهمه فى ضوء الاصطلاح الأرسطى الذى يحدد ماهية الشعر بالأشكال الكلامية الخارجية العارضة وبالتحديد الوزن والقافية. ومن الناحية

---

(١٤٩) ليس هذا هو العمل الأدبى الوحيد الذى صنفه الفارابى متأثراً بكتاب الشعر لأرسطو، لأنه ألف أيضاً كتاب الشعر والذى تم اكتشافه منذ وقت ليس بالبعيد، وقام بتحقيقه ونشره الدكتور محسن مهدى، فى مجلة «الشعر» بيروت ١٩٦٩م. (المترجم).

(١٥٠) قدامة بن جعفر. نقد الشعر. ص٨.

المنطقية، لم يكن ليتقبل ــ شأنه شأن شراح البوطيقا الأرسطية ــ وجود كلام موزون ومقفى لا يمكن اعتباره شعراً. وبالطبع لم يكن قد رأى بعد الفرق بين النظم والشعر.

ولا تكاد تمضى أسطر قليلة حتى تجد قدامة يحاول شرح المنهج الذى استخدمه فى تحديد تعريفه للشعر بالجنس والفصل. وقد لجأ فى هذا إلى تعريف الإنسان بالكائن الحى العاقل الفانى. فالحياة هنا هى الجنس، والعقل والفناء هما الفصل(١٥١). وهو يرى أن اللفظ المؤلف من حروف تعبر عنها الأصوات المطابقة لها بمثابة الجنس، وأن الوزن والقافية والمعنى الذى يدل عليه اللفظ بمثابة الفصل(١٥٢). ويبدو واضحاً أن قدامة يحاول تطبيق تعريف للشعر قد تم فهمه وإدراكه سلفاً على الاصطلاح الأرسطى. غير أنه يعجز فى هذه العملية عن رؤية الصعوبات المتصلة بافتراض أن هذه العناصر الثلاثة: الوزن والقافية والمعنى، والتى تنطوى على طبيعة مختلفة، من الممكن أن تكون بمثابة الفصل النهائى فى التعريف الأرسطى.

وبعد قرن من الزمان تقريباً يناقش ابن سنان الخفاجى (ت١٠٧٣م) (٤٦٦هـ) فى كتابه سر الفصاحة فكرة الشعر معتمداً اعتماداً واضحاً على المنهج الأرسطى. وهو يختلف عن قدامة فى أن تعريفه للشعر ينبنى على خمسة عناصر يتطلبها الحكماء، وهى تطابق بوضوح العلل الأرسطية الخمس: الموضوع والصانع والصورة والآلة والغرض. وتمضى فى الشعر على النحو التالى:

«إن الموضوع هو الكلام المؤلف من الأصوات.. والصانع المؤلف فهو الذى ينظم الكلام بعضه مع بعض كالشاعر والكاتب وغيرهما..، وأما الصورة فهى كالفصل للكاتب، والبيت للشاعر، وما جرى مجراهما، وأما الآلة فأقرب ما قيل فيها أنها طبع هذا الناظم والعلوم التى اكتسبها بعد ذلك».(١٥٣)

وقد أحسن الخفاجى فى اعتراضه على قدامة فى رأيه أن الكلام علة فاعلة، لأنه كان أكثر منطقية فى اقترابه من التراث الأرسطى. فالآلية عنده يجب أن تكون خارجة عن العمل المصنوع، والكلام ليس كذلك.

---

(١٥١) المصدر السابق ص٧.

(١٥٢) المصدر السابق ص٧.

(١٥٣) الخفاجى. سر الفصاحة ص٨٢ وما بعدها.

إن استخدام الاصطلاح المنطقى فى تفسير الشعر لم يصبح عاماً فى تفسير العملية الشعرية، ولعل ذلك يرجع إلى أنه لم يضف جديداً يذكر إلى ما فهمه نقاد ورجال الأدب العربى من مفهوم الشعر. ويستخدم ابن خلدون نفس المنهج فى فقرة تستحق أن نقتبسها برمتها على الرغم من طولها:

«وقول العروضيين فى حده إنه الكلام الموزون المقفى، ليس بحد لهذا الشعر الذى نحن بصدده، ولا رسم له.

وصناعتهم إنما تنظر فى الشعر من حيث اتفاق أبياته فى عدد المتحركات والسواكن على التوالى، ومماثلة عروض أبيات الشعر لضربها. وذلك بالنظر فى وزن مجرد عن الألفاظ ودلالتها، فناسب أن يكون حداً عندهم، ونحن هنا ننظر فى الشعر باعتبار ما فيه من الإعراب والبلاغة والوزن والقوالب الخاصة. فلا جرم أن حدهم ذلك لا يصلح له عندنا، فلا بد من تعريف يعطينا حقيقته من هذه الحيثية فنقول: الشعر هو الكلام البليغ المبنى على الاستعارة والأوصاف المفصل بأجزاء متفقة فى الوزن والروى، مستقل كل جزء منها فى غرضه ومقصده عما قبله وبعده، الجارى على أساليب العرب المخصوصة به.

فقولنا الكلام البليغ جنس، وقولنا المبنى على الاستعارة والأوصاف فصل له عما يخلو من هذه، فإنه فى الغالب ليس بشعر، وقولنا المفصل بأجزاء متفقة الوزن والروى فصل له عن الكلام المنثور الذى ليس بشعر عند الكل.

وقولنا مستقل كل جزء منها فى غرضه ومقصده عما قبله وبعده بيان للحقيقة، لأن الشعر لا تكون أبياته إلا كذلك، ولم يفصل به شيء. وقولنا الجارى على الأساليب المخصوصة به، فصل له عما لم يجر منه على أساليب الشعر المعروفة، فإنه حينئذٍ لا يكون شعراً، إنما هو كلام منظوم، لأن الشعر له أساليب تخصه، لا تكون للمنثور، وكذا أساليب المنثور لا تكون للشعر، فما كان من الكلام منظوماً وليس على تلك الأساليب، فلا يسمى شعراً.

وبهذا الاعتبار كان الكثير ممن لقيناه، من شيوخنا فى هذه الصناعة الأدبية يرون أن نظم المتنبى والمعرى ليس هو من الشعر فى شيء، لأنهما لم يجريا على أساليب العرب فيه، وقولنا فى الحد الجارى على أساليب العرب فصل له عن شعر غير العرب من

الأمم».[١٥٤]

وعلى الرغم من أن ابن خلدون استخدم الاصطلاح المنطقى اليونانى والأرسطى الأصل بشكل فعال، فإنه من الشيق أن نلاحظ مدى سطحيته. فتعريفه للشعر مجرد وصف لمفهومه واستخدامه التقليديين لدى العرب. مما يعنى أنه لم يحاول تمييز أسسه الجوهرية باصطلاحات مجردة تتمتع بالسلامة الشاملة، بل على العكس من ذلك، إذ أنه لم ينزع إلا إلى تحديد الحدود التى فرضها عليه الاستخدام منذ أقدم عصوره. إن عجز الكتاب ونقاد الأدب العربى عن التمييز بين المعنى الملموس للشعر (القصائد الفعلية) وتجريده النظرى كان بمثابة العائق الذى حال دون طرح مفهوم مجرد للشعر.

ويبدو أن اهتمام العرب الرئيسى كان منصباً على تلك العناصر التى تميز وتفصل الشعر العربى عن ذلك الذى نظمه غير العرب. وقد أدت بهم هذه العملية إلى الحط من قيمة تحليل الملامح التى تعتبر أساسية فى الشعر بعامة، بغض النظر عن لغته، هذا مع أنه كان سيصبح وحده التطبيق الصحيح للتحليل الأرسطى.

* * *

(154) Ibn Khaldun. The Muqaddimah. Vol. 3 PP.381 - S.

الفصل السابع

الشعر: طريقة التحليل الأرسطية

إن الدور المحقق الذى لعبه الدارسون العرب بوصفهم نقلة المعرفة اليونانية إلى الغرب أكسبهم شهرة استحقوها عن جدارة، ولكنه حال دون تقييم إسهاماتهم الخاصة تقييماً موضوعياً. فمن ناحية، لم يهتم الدارسون الغربيون ــ الذين بالغوا فى تقدير قيمة الأصالة التى تعود إلى القرنين الثامن والتاسع الميلاديين (الثانى والثالث الهجريين) ــ بأخذ المجهودات العربية مأخذ الجد. ومن ناحية أخرى فإن هؤلاء الدارسين لم يدرسوا هذه الإسهامات العربية إلا لمقابلتها بالأعمال الأصلية التى ترجع إليها الفلسفة اليونانية بحثاً عن الإغريقية الحقيقية التى يعد العرب مجرد قنوات لنقلها إلى الغرب، مما أدى إلى إهمال وتجاهل المؤلفين العرب فى أغلب الأحيان، بعد أن باتوا خلواً تماماً من أية إسهامات شخصية تسترعى النظر.

ولم تتجل أوجه القصور التى انطوت عليها هذه الاتجاهات بأوضح مما ظهرت فى الاهتمام ــ أو عدم الاهتمام ــ الذى أولته الدراسة الحديثة بالرسائل العربية التى عنيت بالبوطيقا الأرسطية. هناك مثلاً عدة دراسات سابقة تمركزت حول المقولة الذاهبة إلى أن هذه الأعمال العربية التى نقلت كتاب الشعر الأرسطى عبارة عن تلخيص له مصحوب بالتعليق وبعض الشروح، للبحث الأرسطى عن طبيعة الفن الإبداعى. لهذا السبب فإن كل ما يمكن أن ينجم من سوء فهم أو تأويل كان محطاً للإدانة التى لا تغتفر أو يمكن تبريرها. وفى هذا الصدد يصبح من الصعب ألا يكون الحكم الفج الذى أصدره الشيكى (جوزلاف تكاتش) منذ ستين عاماً على تلخيص ابن رشد لكتاب الشعر جديراً بنظر أى دارس يبحث عن الخلفية اليونانية الكامنة وراء نقل العرب لهذا الكتاب الأرسطى. وعنده أن الأمر لا يعدو أن يكون خليطاً من سوء الفهم والخيالات المتطرفة قام به الفيلسوف العربى الذى يعد أرسطو كاتبه الأثير(١٥٥).

ويضاف إلى هذه الحجج التى سيقت ضد ابن رشد ذلك الزعم العام الذى يكمن فى

---

(155) Jaroslaus Tkatch, Die Arabicsche Ubersetzung Der Poetik Des Aristoteles Und Die Grundlage Der Kritik Des Griechischen Texten. Ak. D Wiss. Phil. - Hist. Kl. (Vienna 1928), P.76.

أساس نظريته الشعرية، والذى يرمى إلى القول بقبوله الذى يفتقر إلى الفحص والنقد وتطبيقه العشوائى لعلم الشعر اليونانى الذى أخذه عن مقولات المترجمين العرب من قبيل: «الشعر كله إما هجاء أو مدح»[١٥٦]، وإذا تقبلنا بيسر هذا الافتراض الذى يضيق فى إطاره ابن رشد استخدامه لمصطلحى المديح والهجاء ويحصرهما فى كلمتى: Satire and eulogy [١٥٧] كمقدمة أساسية فى تحليله للنص الأرسطى، فإن ذلك يعنى إدانة أطروحته بعدم الانسجام مع مقدماتها التمهيدية. أما جهد ابن سينا فلم ينل من التقدير حظاً أوفر بالنظر إلى اعترافه فى مقدمة تلخيصه بأنه إنما يتناول عمل أرسطو بالقدر الذى استطاع فهمه فقط [١٥٨].

وليس من السهل تبرير كل الأخطاء التى ارتكبها الدارسون العرب فى تأويلهم للبوطيقا الأرسطية، كما أنه لا عزاء لنا فى أن نقول: إن الكتاب العرب اتخذوا جانب المستقبل، ووقعوا ــ حقاً ــ ضحايا للخطأ وسوء الفهم والزيادات غير المباحة التى صاحبت البوطيقا الأرسطية فى زيها المشرقى. وربما يكون قد حان الوقت لأن نعترف بأن المدخل الذى لا يخلو من نزعة تشهيرية إلى الجهد العربى ــ والذى يمكن تبريره من وجهة نظر النص اليونانى بشكل عام، ونظرية أرسطو فى الصناعة الشعرية بشكل خاص ــ من شأنه أن يحط بالكلية من قدر الهدف الذى طالما صرح به من يسمون بالشراح، ويتمثل بالتحديد فى تمييز وتبيين المبادئ والأفكار العامة التى تستجيب لها الصناعة الشعرية فيما يرى أرسطو. وكان هذا هو مدخل الفارابى فى رسالته قوانين صناعة الشعر، والتى اعتمدت بكل الاحتمالات على أحد تلخيصات كتاب الشعر لأرسطو. ولنفس السبب يسوق ابن سينا حديثا عابراً عن هذه الأشعار المألوفة عند اليونانيين، والخاصة بهم دون غيرهم، وذلك فى الفصل الخاص بالشعر عامة والذى وضعه فى مقدمة تلخيصه[١٥٩].

والأوضح من هذا وذاك ابن رشد (ت١١٩٨م) (٥٩٥هـ) الذى يصرح فى بداية

---

(١٥٦) فيما يتعلق بترجمة أبى بشر متى بن يونس القنعى عن السريالية إلى العربية ارجع إلى كتاب فن الشعر تحقيق عبد الرحمن بدوى. (القاهرة ١٩٥٣) ص٨٥.

(١٥٧) نفس المصدر ص١٢٩، ٢١٠.

(١٥٨) نفس المصدر ص١٦٧.

(١٥٩) المصدر السابق. ص١٦١.

تلخيصه لكتاب الشعر الأرسطى بأن:

«الغرض فى هذا القول تلخيص ما فى كتاب أرسطوطاليس فى الشعر من القوانين الكلية المشتركة لجميع الأمم ـــ أو للأكثر ـــ إذ كثير مما فيه هى إما أن تكون قوانين خاصة بأشعارهم وعاداتهم فيها».(١٦٠)

والواقع أن هؤلاء النقاد لم يحاولوا البتة بسط أو حتى تكرار التحليل الذى قدمه أرسطو ولو بشكل تلخيصى، كما أنهم لم يكونوا يرمون إلى أن يقدموا نظرية عربية نموذجية فى علم الشعر تقديماً عملياً أو نفعياً. وها هو ذا ابن سينا الذى تابع النص الأرسطى أكثر من غيره كان يتأمل المبادئ الأولية التى تستجيب لها فى رأيه الصناعة الشعرية. وفى هذا الخصوص، وقع الدارسون العرب تماماً فى قبضة التراث المنهجى للتحليل الأرسطى. وكانت ترجمة النص الأرسطى إلى العربية لهم بمثابة المرشد والدليل إلى المبادئ الأساسية التى أقاموا عليها ملاحظاتهم الخاصة.

غير أن الفرق بين المدخل الأرسطى إلى الفكرة الأساسية ومدخل الكتاب العرب الذين واجهوا البوطيقا الأرسطية يكمن فى أن المبادئ الكلية التى وضعها أرسطو من الممكن أن يتم تطبيقها جميعاً وبمستوى أقل من التجريد على صناعة الشعر اليونانى بعامة، طالما وضع أرسطو هذه الصناعة اليونانية فى الاعتبار عند صياغته لهذه المبادئ.

أما الكتاب العرب ـــ ولا سيما ابن رشد ـــ فقد تبنوا تلك الوجهة التى تفترض أن المبادئ العامة التى وضعها أرسطو يجب أن تتمتع بالسلامة الكلية، إلا أنه علاوة على ذلك كان يوجد من بينها تلك المبادئ التى لا تصلح للتطبيق على أشعار جميع الأمم أو معظمها على الأقل بما فيهم الأمة العربية بالطبع، وبالتالى لا يجب النظر إليها على أنها تتمتع بالسلامة الكلية المطلوبة، مما يعنى أنه لا ينبغى اعتبارها مبادئ عامة. والنتيجة المترتبة على ذلك من الناحية المنطقية أن البحث فى الصناعات الإبداعية كان أرسطياً فى نظرته، وحتى فى مدخله المنطقى، ولكنه لم يمثل البتة نظرية شاملة وهو أمر لم يكن الفارابى وابن رشد يطمحان إلى تحقيقه فى عمليهما، كما أن ابن سينا أوضح بجلاء أن المادة المتاحة له لا تمكنه من أن يفعل ذلك. ولن يكون مبرراً افتراضنا أن أعظم مفكرى العرب كانوا عاجزين عن أن يقدموا عرضاً متماسكاً وعقلانياً يعكس ملاحظاتهم وآراءهم

---

(١٦٠) نفس المصدر ص١٤٩.

الخاصة حول النقاط التى انفصلوا فيها بصورة متطرفة عن النص الأرسطى.

إن الذى فرض على الشراح العرب هذا الانطلاق الواعى أو اللاواعى من المدخل الأرسطى ــ أعنى المضى وفق الطبيعة ذاتها كما أوضح ابن رشد فى بداية تلخيصه لكتاب الشعر [١٦١] ــ ترجمة النص اليونانى نفسه. لقد اختار أرسطو لمعالجة علم الشعر منهج الاستنباط الذى يبدأ بالمبادئ الأولى التى تستجيب لها الصناعة بالطبع. وبتحليل مختلف الصناعات المحاكية، واجهته مشكلة الفن الذى لا اسم له، إذ أنه لم يكن يعرف لفظاً يونانياً يسمى به هذه «المحاكاة» الأدبية التى تعتمد على استخدام الكلام، شعراً كان أو نثراً. عند هذا المستوى من التجريد يرى أرسطو أن الفرق بين الشعر والنثر اعتماداً على الاختلاف الصوتى بين الكلام الموزون وغير الموزون أقل أهمية من ذلك الذى يوجد بين صناعة لا تستخدم إلا الكلام فقط، وأخرى تستخدم الكلام والإيقاع واللحن كما هو شأن الكوميديا والتراجيديا اليونانيتين.

ولقد تحتم على الشراح العرب أن يستخدموا مصطلح الشعر الذى كان قد اكتسب سمة الفنية، وتم تحديده تحديداً صارماً من قبل، كما أنه كان الترجمة المقبولة للكلمة اليونانية(Poietike)، وأن يعتمدوا عليه كحجر الزاوية فى تحليلهم للشعر. وعلى هذا النحو، فإنه بينما كانت كلمة الصناعة تعد ترجمة ذات دلالة لتلك التى وسم بها أرسطو الشعر باليونانية (poietikes peri) وفى ذات الوقت تشير إلى تتابع فكرى أرسطى يبدأ من الأكثر عمومية (الصناعة) منتهياً بالأقل عمومية «المحاكاة» أو (الأدب) بنوع خاص[١٦٢]، فإن هذا لم يكن صالحاً للتطبيق إلا على الأطروحة الأرسطية ذاتها.

وينبغى أن تُفهم أعمال الشراح العرب على أنها تتناول الشعر بأضيق معانيه. لأن اهتمامهم المباشر والوحيد فى كافة مباحثهم، إنما كان ينصرف إلى الطبيعة الأساسية لهذا النمط الخاص من التعبير الأدبى. وطالما أنهم يحاولون دراسة العناصر التى من شأنها أن تكسب الأشعار العربية صفة الشعر أو الشعرية، فإن ذلك يؤدى إلى نتيجة مفادها أنهم كانوا فى بحثهم عن القواعد العامة الأرسطية يتبعون منهج الاستقراء الذى يبدأ بالعناصر

---

(161) O.B. Hardison. Jr, Poetics, Chapter 1: The Way Of Nature, Year-Book Of Comparative And General Literature 11, (1967) PP5 - 15.

(162) O.B. Cit. P6.

الخاصة، ثم يتحرك إلى التعميمات الأوسع.

وبعبارة أخرى، كان أرسطو يرمى إلى تحديد الأصل المشترك الذى تصدر عنه كل أنواع الصناعات المحاكية، بينما يبدو أن الشراح العرب كانوا أكثر اهتماماً بطبيعة الحد الفاصل الذى يميز الصناعة الشعرية، ألا وهى السمة الجوهرية والخاصة التى تجعل من القول الإنسانى فنياً وشعرياً. ونتيجة لذلك، تجنبوا استخدام مصطلح «الشعر» المشوش الذى لا يخلو من تناقض، مفضلين عليه مصطلح «القول الشعرى» أو «الكلام الشعرى»، الذى يعد أكثر اتفاقاً مع مدخلهم النظرى المجرد.

ومن ثم فإن الكتاب العرب الذين تبنوا المنهج الأرسطى فى التحليل ركزوا اهتمامهم بالضرورة على الكلام أو القول كموضوع أولى للمناقشة، مما يعنى أنهم أهملوا الاعتبارات الأخرى الأكثر شكلية.

وعلى الرغم من أن موقف الشراح العرب لم يكن أبداً تكراراً لموقف أرسطو، إلا أنه يعرب بوضوح عن تأثيره الذى قاد التحليل الشعرى إلى اعتبار الشعر قولاً أو كلاماً ذا سمات فنية محاكية.

ومن الشراح العرب الذين يجدر ذكرهم فى هذا السياق (أبو نصر الفارابى)، فهو لم يحاول فى قوانينه صياغة تعريف للشعر بالمعنى التقليدى، بل وبالأحرى أمد القارئ بتحليل لمختلف الأقسام المنطقية للكلام، حيث تناولها من وجهات نظر ثلاث مختلفة فيما بينها، وتصب جميعها فى النهاية فى الأقاويل الشعرية [١٦٣].

وينتهى فى الأول منها إلى أن الألفاظ لا تكون شعرية إلا إذا كانت محاكية لشيء. وثانياً يلاحظ الفارابى أنه على أساس القول الإنسانى فإن القول الشعرى تمثيل. وثالثاً وأخيراً يركز على العلاقة بين محتوى القول من جهة، والواقع الذى يفترض أن يحاكيه من جهة أخرى. وهنا يأتى تأكيد الفارابى الذى مؤداه أن الأقاويل الشعرية هى الكاذبة مطلقاً وبالكلية، ليفتح الطريق أمام التخييل الشعرى، وإن كان ما يزال يستخدم الاصطلاح الأخلاقى التقليدى الذى ناقشناه سلفاً.

أما ابن سينا فقد بدأ تلخيصه بتعريف للشعر تذكرنا صياغته بالمفاهيم التقليدية ذات الطبيعة البلاغية.

---

(١٦٣) فن الشعر. ص١٤٩.

«ونقول نحن أولاً: إن الشعر هو كلام مخيل مؤلف من أقوال موزونة متساوية، وعند العرب مقفاة».[١٦٤]

إلا أن الاهتمام بالسمة الشعرية للكلام الفنى أكثر وضوحاً عند ابن رشد، فهو لم يقدم تعريفاً للشعر، ولكنه يواجه القارئ منذ السطور الافتتاحية بمشكلة القول المحاكى، والذى كان له مدخله الخاص إليه. وهذه الصناعة التى لم يجد لها أرسطو اسماً (القول المحاكى) كانت عند أرسطو فرعاً من المصطلح الأعم «المحاكاة» الفنية التى لا تشتمل فقط على مختلف الصناعات الأدبية، بل تتضمن أيضاً تلك الصناعات التى تتألف من «المحاكاة» باللون والشكل والإيقاع والانسجام، سواء مجتمعة أو كل على حدة. وقد اختار ابن رشد ــ وربما لا يكون ذلك عن وعى ــ منهجاً مختلفاً عن ذلك الذى استخدمه أرسطو. هذا مع أنه أرسطى فى مدخله التحليلى. إذ يرى هذا الفيلسوف القرطبى أن سمات وأهداف «المحاكاة» التى تنطوى عليها وسائل التعبير الأخرى هى فى ذاتها تقليد لصناعة الشعر الكلامية.

إنها تلك الصناعات التى تحاكى صنعة الشعر، والتى تتمثل فى العزف على القيثارة والمزمار والرقص، أعنى أنها بطبيعتها أيضاً تتكيف كى تعبر عن هذين الهدفين[١٦٥].

وقد أخذ ابن رشد من أرسطو كما يبدو فى هذه السطور السابقة هذه الأنماط من «المحاكاة» الفنية التى تجعل من الصوت وسيلتها التعبيرية، ألا وهى الإيقاع والانسجام. والاستنتاج الذى توصل إليه ابن رشد أن السمة الجوهرية لهذه الصناعة المحاكية تتمثل فى القدرة على التعبير عن الشيء بالصوت الذى ينطوى عليه الكلام، لأن أول وأكثر الطرق طبيعية فى الإبداع و«المحاكاة» من قبل الإنسان إنما تكون بالصوت، ولهذا السبب بعينه، فإن بعض الطرق المميزة للتعبير الشعرى، والتى لها جانب خاص من الأهمية فى تأويل العرب للصناعة الشعرية من قبيل التحسين والتقبيح، توجد فى الكلام المحاكى لا فى محاكاته بالإيقاع والانسجام:

«وهذان الفصلان ــ التحسين والتقبيح ــ إنما يوجدان للتشبيه و«المحاكاة» التى تكون

(١٦٤) نفس المصدر ص١٦١.

(١٦٥) المصدر السابق ص٢٠١.

بالقول، لا «المحاكاة» التي تكون بالوزن، ولا التي تكون باللحن»[(١٦٦)].

وينجم عن هذا أنه طالما كان الكلام الذى من هذا النوع لا يمكن اعتباره فنياً أو تعبيرياً، فإنه لا يصلح أيضاً لأن يكون مكافئاً للمحاكاة. وعلى هذا الأساس، لا يعتبر فنياً إلا ذلك التحقق الواعى للمحاكاة الأدبية، وتكييف الوسائل لإنجاز الأهداف المرجوة من الإبداع الفنى. وفى معرض هذا التحليل، ادعى الشراح العرب ــ بصورة أوضح من أرسطو وإن لم يستقلوا عن نظريته فى الصناعة الشعرية ــ لصناعة الشعر استقلالاً شكلياً عن نظمها.

لنقل فى البداية إن القافية ظلت غائبة عند الفارابى، كما أن ابن رشد وابن سينا أبعداها إلى موقع الخاصية المميزة للاستخدام الشعرى عند العرب. وطالما أن هناك إمكانية للشعر بدون قافية، ولا سيما فى أشعار الشعوب الأخرى من غير العرب، فالاستنتاج الطبيعى هو أن القافية ليست من المبادئ الكلية فى الشعر، علاوة على أنها لا تمثل بحال حده الفاصل. ومن الجدير بالملاحظة هنا أن قدامة بن جعفر ــ فى هذا السياق، وقد كان معاصراً للفارابى، وكان أيضاً أرسطياً فى تعريفاته ــ فهم القافية على أنها «لا تعدو أنها لفظة كسائر لفظ الشعر المؤتلف مع المعنى».[(١٦٧)] ويكون موقعها فى آخر البيت الشعرى.

أما الوزن الذى هو شركة بين العرب واليونان فى أشعارهم، فقد مثل مشكلة، وإن كانت من طبيعة مختلفة. فحتمية أن تكون الأشعار أحادية الوزن باتت ــ وبصورة ضيقة ــ جزءاً مكملاً فى مفهوم العرب للشعر، على الرغم من أن ابن رشد يعترف بأن هذا الأمر محصور فى إطار الاستخدام العربى:

«وكذلك الأقاويل المخيلة التى تكون من أوزان مختلطة ليست أشعاراً، وحكى أرسطو أنه كانت توجد عندهم أعنى من أوزان مختلطة. وهذا غير موجود عندنا».[(١٦٨)]

والواقع أن ابن رشد لم ينكر السمة الفنية التى تنطوى عليها هذه الأشعار، كما أنه لم يقل أنها ليست شعراً، إنها فقط ــ ومن وجهة النظر العربية ــ تفتقر إلى الوحدة الداخلية

---

(١٦٦) نفس المصدر ص٢٠٥.

(١٦٧) قدامة بن جعفر. نقد الشعر ص٧.

(١٦٨) عبد الرحمن بدوى. أرسطوطاليس. ص٢٠٤.

التى من شأنها أن تحول المنظومات إلى أشعار.

وارتباطاً بالمقولات الأرسطية، فإن شراح أرسطو اعتبروا الوزن وحده غير كافٍ تماماً لجعل كل قول شعرياً، كما هو شأن ابن رشد الذى لم ينظر إلى السرد البسيط للموضوعات الفيزيائية على سبيل المثال على أنها شعر على الإطلاق، حتى وإن كانت منظومة:

«كثيراً ما يوجد من الأقاويل التى تسمى أشعاراً ما ليس فيها من معنى الشعرية إلا الوزن فقط كأقاويل سقراط الموزونة وأقاويل انبادقليس فى الطبيعيات، بخلاف الأمر فى أشعار هوميروس، فإنه يوجد فيها الأمران جميعا.... وكذلك الفاعل أقاويل موزونة فى الطبيعيات وأحرى أن يسمى متكلماً من أن يسمى شاعراً».[١٦٩]

ومن الشيق أن نلاحظ هنا أن ابن رشد يرفض سمة الشعرية فى موضوعات معينة هى تلك التى تقتضى نوعاً من التقديم المحدد سلفاً، هذا مع أنه يبدو متقبلاً لإمكانية أن تسمى قصائد وأشعار. إنها عنده أشعار، ولكنها ليست شعراً بالمعنى الأرسطى الضيق لهذه الكلمة. وهو لا يحمِّل عبء السمة الشعرية على الموضوع أو محتوى القول وحدهما، بل يشرك فيها أيضاً الطريقة أو الأسلوب المستخدم فى تقديم هذا الموضوع. وهو رأى كما سبق ولاحظنا، أيده فيه ابن رشيق (ت١٠٧٠) (٤٦٢هـ)[١٧٠]، فإن السمة الوزنية للقول ليست مجرد شيء عارض على أى حال، لأنها ــ فيما يتعلق بالنظم ــ تعمل فى الواقع على تحقيق الأهداف الجوهرية للشعر:

«والشاعر لا يحصل له مقصوده على التمام من التخييل إلا بالوزن».[١٧١]

ومن المهم أن نشير هنا إلى أن ابن رشد لم يعتبر الوزن ضرورياً فى الشعر إلا لتحقيق الغاية الشعرية فى حالة الإتقان، وبهذا أقام نوعاً من الاستقلال الشكلى بين الغاية الأساسية بالنسبة للإبداع الشعرى من جهة، وقالبه الموزون (البيت الشعرى) من جهة أخرى، والذى يمثل مطلباً حتمياً بوصفه ملازماً ضرورياً له. ومن الصعب أن ننظر إلى حذف كلمة الشعر من المقولة السابقة على أنها نوع من الإغفال من جانب ابن رشد، فعلى

(١٦٩) نفس المصدر ص٢٠٤.

(١٧٠) ابن رشيق. العمدة. المجلد الأول ص١١٦.

(١٧١) فن الشعر ص٢١٤.

الرغم من أنه تحدث عن غاية الشاعر، إلا أنه لم يذكر إلا التخييل كغاية جوهرية.

وطالما أن الشعر هو المعنى به فى تطبيقاته الفنية والملموسة عبر الكتاب برمته، والذى يتضمن تعريفه استخدام الوزن، لم يكن أمام ابن رشد إلا أن يقوم بهذا الهدم، وبدرجة أعلى من التجريد. وعلى هذا النحو، استطاع ابن رشد ــ وبعملية جدلية مستقلة ومماثلة لما قام به أرسطو ــ أن يصل إلى النتيجة نفسها.

إن التحليل النهائى للمبادئ التى تنطوى عليها «المحاكاة» الشعرية لا يجعل الكلام شعرياً فى ذاته، كما أنه لا يمكن أن يكون شعرياً بالوزن والنظم وحده، لأنه مجرد صفة خارجية مضافة إلى الكلام، بقدر ما يمكن أن يكون شعرياً باستخدام «المحاكاة».

ولقد أشار الشراح إلى «المحاكاة» الأرسطية بسلسلة من المصطلحات التى تم إدراجها على أنها متماثلة فى المفهوم، ومتكافئة فى معانيها الحقيقية. والحق أنهم استخدموا هذه المصطلحات استخداماً مشوشاً كما يبدو للوهلة الأولى، هذه المصطلحات هى «التشبيه» و«التمثيل» و«التخييل» و«المحاكاة»، غير أن دراسة أكثر قرباً لاستخداماتها تبين أن كلاً منها له وظيفته المميزة فى تفسير المفهوم العام للمحاكاة.

أما المصطلحان الأولان «التشبيه ــ التمثيل» فيشيران إلى فعل المقارنة بين شيئين بطريقة خاصة بالكلام، سواء تمت المقارنة عن طريق استخدام عناصر مثل ما يسمى بأدوات التشبيه، أو كانت مضمنة من خلال استبدال الأطراف، وعلى الرغم من أن كليهما يعبر عن مقارنة بالفعل من وجهة النظر المنطقية، إلا أنهما ليسا فى الحقيقة متكافئين بالكلية. وفى هذا الصدد يقول الجرجانى:

«التشبيه أعم، والتمثيل أخص، وكل تمثيل تشبيه، ولا عكس له».[١٧٢]

و«المحاكاة» و «التخييل» من ناحية أخرى يبدو أنهما ــ فيما يرى ابن رشد ــ يشيران إلى التقليد الفنى بدرجة أعلى من التجريد، كما أنهما فضلاً عن ذلك قابلان للتطبيق النقدى بصورة أصح على فعل «المحاكاة» الإبداعية فى أى شكل من أشكاله، سواء فى ذلك: الكلام أو الصوت بشكل عام:

«وكما أن الناس بالطبع قد يخيلون ويحاكون بعضهم بعضاً بالأفعال، مثل محاكاة

---

(١٧٢) الجرجانى. أسرار البلاغة. ص٨٤.

بعضهم بعضاً بالألوان والأشكال والأصوات».[١٧٣]

ويبقى مطلب «المحاكاة» الوحيد ــ طبقاً لابن رشد ــ متمثلاً فى ضرورة احتوائها على عملية إعادة إنتاج... للهيئات بالمعنى الأوسع:

«إن «المحاكاة» إنما هى للهيئات التى تلزم الفضائل، لا للملكات، إذ ليس يمكن فيها أن يتخيل».[١٧٤]

ويبدو أن النتيجة المترتبة على ذلك تتمثل فى أن «المحاكاة» فى الواقع أنسب تأويل للمفهوم اليونانى للتقليد (ميميسيز)، وأهميتها واضحة فى العملية الشعرية، إذ أنها هى التى تجعل من الحبكة والإيقاع شعراً.

فـ «ظاهر أن الشاعر إنما يكون شاعراً بعمل الخرافات والأوزان بقدر ما يكون قادراً على عمل التشبيه و«المحاكاة».[١٧٥]

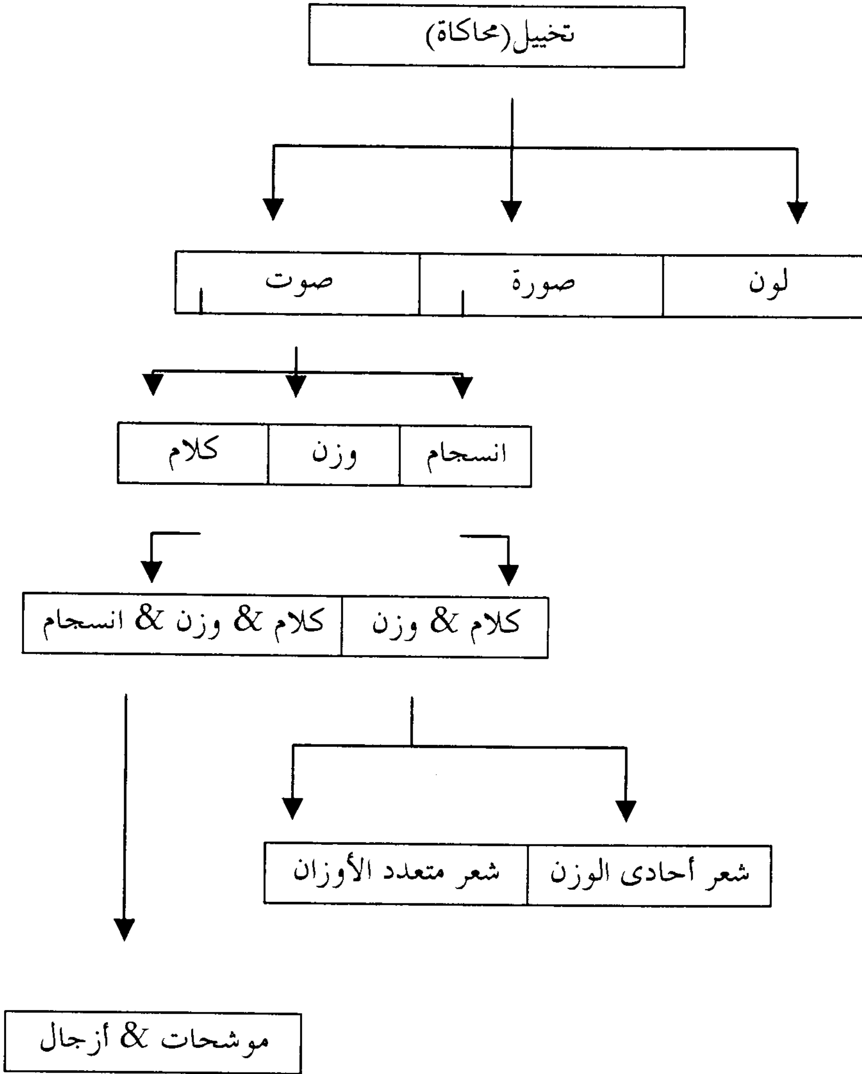
أما التخييل فهو على النقيض من ذلك، لأنه يبدو غير مرتبط من الناحية المفهومية على هذا النحو الذى رأيناه فى المصطلحات السابقة بالشيء أو الفكرة الأساسية التى ينطوى عليها التقليد، فأهم سماته الجوهرية ترتبط دائماً بصفات الموضوع المحاكى من ناحية، وبالصفات الكامنة فى التمثيل المحاكى من ناحية ثانية، فـ«المحاكاة» لا تشير إذن إلى سمة التقليد فى الكلام فحسب، بقدر ما تتعداه إلى الأنواع الأخرى من التقليد التى تتم عبر الصور والأشكال. بينما يبدو أن التخييل يكيف ويعدل من الماهية المحددة للتقليد الفنى. ولعل المخطط التالى لمختلف الأقسام المشار إليها هنا يوضح بجلاء موقف ابن رشد:

---

(١٧٣) فن الشعر. ص٢٠٣.

(١٧٤) نفس المصدر ص٢٠٨.

(١٧٥) نفس المصدر ص٢١٥.



وعند هذه النقطة، تتحول المناقشة لتبلغ أعلى درجاتها نقاءً فى تحليل العرب لماهية الشعر، كما تمثل واحدة من أكثر التأويلات تعمقاً فى سيكلوجية الشعر استطاع أحد إنتاجها، ويمكن أن تقدم بصورة طبيعية تماماً وذلك باستخدام مصطلح آخر غير الشعر وأعنى به التخييل.

* * *

الفصل الثامن

الشعر: التخييل

عادةً ما تنطوى غالبية المصطلحات الفنية فى كافة العلوم الأدبية والبلاغية على تاريخ رومانتيكى طويل عند العرب يظل سارياً حتى مع استعمالها استعمالات جديدة تضفى عليها معانى فنية جديدة. وثمَّ ارتباط منطقى ودلالى بين المعنى الأصلى للكلمة من جهة، واستخدامها بالمعنى الفنى الجديد والذى لا يعدو فى الغالب أن يكون مجرد تعميم أو تجريد لمعناها الأصلى والحرفى. وليس من الضرورى أن تغير هذه المعانى الجديدة الأكثر إيحاءً من الطريقة التى توظف بها الكلمات فى الكتابات العلمية، ذات الطبيعة الأكثر فنية، علاوة على أنه ليس من المحتم أن تؤدى إلى وجود فرق فى تأويل النصوص المكتوبة. وعلى أى حال، عندما يكون الاستخدام الفنى للكلمة موضع البحث وفى أمثلة بعينها، أضيق نطاقاً من معناها الأصلى، أو تغيراً وتحولاً فيه، فإنه يصبح جوهرياً فى تحديد المضامين التى ينطوى عليها تقبله من الناحية التقنية. وهذا هو بالضبط حال مصطلح التخييل، واسم المفعول المشتق منه مخيل.

إن الجذر الأساسى لهذا المصطلح (خيل) له بتصريفاته المختلفة (خال، خيل، أخال) معنى أساسى أقرب إلى الظن طبقاً للمعجميين العرب، أى الاعتقاد المصحوب فى الغالب بنظرة أو رأى خاطئ لا أساس له. وبهذا المعنى وجد الفعل خال فى بعض أبيات ترجع إلى الشعر الجاهلى، كما يمكن أن نلتمسه فى بعض أحاديث النبى. وقد لخص ابن منظور مختلف الحالات والمتغيرات الرومانتيكية لكافة المشتقات التى صدرت عن هذا الجذر وذلك فى معجمه الهام جداً المعروف بلسان العرب:

«خال الشيء يخالُهُ... ظنَّهُ، وخيَّل فيه الخيرَ ظنَّهُ وتفرَّسَهُ، وخيَّلَ عليه شبَّه، وأخالَ الشيءَ اشتبه،... وقد يأتى خِلتُ بمعنى علمت... والخالُ الغيم... والسحاب المُخيَّلُ والمُخيِّلَةُ، والمُخيلَةُ التى إذا رأيتها حسبتها ماطرة، وقد يقال للسحاب: الخال، فإذا أرادوا أن السماء قد تغيمت قالوا قد أخالت، وإذا أرادوا السحابة نفسها قالوا هذه مَخيلة، وقد أخيلنا وأخيلت السماء وتخيَّلت: تهيأت للمطر، فرعدت وبرقت، فإذا وقع المطر ذهب اسم التخيُّل».[١٧٦]

إن اسم الحدث المجرد للفعل خيّل (المصدر) هو التخييل.

---

(١٧٦) ابن منظور. لسان العرب. مادة خيل.

وهو يعنى حدث التصديق، أى جعل الناظر يرى علامات قد يصل أو يستنتج بموجبها بعض الاستنتاجات المتضمنة فى العلامات. وطبقاً لتعريف ابن منظور، فإن تقديم فكرة سابقة عن النتائج اللاحقة من الأمور المهمة بالنسبة لمعنى الكلمة الأساسى.

وهو يصر مرات عديدة فى معرض شرحه على أن توقع الناظر يقوم على التركيب الطبيعى والملائم للعلامات المصاحبة والملازمة لا للعلل.

إن المعنى لا يشير فى الواقع إلى استنتاج خاطئ يتم استنباطه من مقدمات بعينها، غير مطابقة للواقع، كما أنه لا يمكن أن يكون توقعاً أو تخيلاً لا أساس له من الصحة لشيء ما لن يحدث. فالتخييل يعنى حرفياً وببساطة الحدث أو سلسلة الأحداث التى يستجيب بمقتضاها المرء وبطريقة غير مباشرة وغير قاطعة أيضاً إلى نوع من الاعتقاد أو اليقين العقلى. وهكذا يمكن أن يفهم تأكيد ابن منظور على أن المعنى لا يكون مطابقاً عندما تسقط الأمطار مثلاً، وأن المعرفة غير القطعية التى لا تعتمد إلا على تداعى الأفكار، من شأنها أن تفسح الطريق أمام نوع من اليقين الذى ينبنى على الواقع والخبرة الخاصة به.

أما التخييل كمصطلح فنى، فيبدو أنه لم يتمتع بشعبية هائلة فى أوساط العلوم البلاغية. إنه فى الواقع لم يتم استخدامه وتعريفه ضمن الظواهر البلاغية التى تشتمل عليها القوائم التقليدية. وهذا أمر يمكن فهمه، إذ أن تداعى الأفكار الذى يتضمنه لا يمكن أن يندرج ضمن التصنيفات المنطقية بمعناها الضيق. فعندما يقول الشاعر أو الكاتب خيلت السماء، فهو لا يقصد فى الحقيقة تشويه صورة السماء الحقيقية، أو الإشارة إلى الأحوال الطبيعية التى تجعل الخط يبدو مستقيماً أو على وجه التقريب تتابعاً حتمياً وذلك من الناحية المنهجية. وجل ما يصرح به هو إدراكه أو افتراضه الخاص الذى يتم تقبله حينئذ. وتلك هى نقطة انطلاق رجال الأدب الذين استخدموا المصطلح استخداماً فنياً فى التحليل الشعرى.

على أن التخييل على المستوى المنطقى لم يتأمله إلا هؤلاء الكتاب والمؤلفون الذين كانوا أكثر اهتماماً بتحليل العملية الشعرية منهم بالتقييم الجمالى أو البلاغى للأشعار، أعنى هؤلاء الذين اتبعوا الطريقة الأرسطية فى التحليل الشعرى.

ومنذ العصور الوسطى، تم ترجمة التخييل والمشتق منه مخيل باللاتينيتين (Imaginatio) (Imaginativus) ومهما يكن من أمر، فإن هذا لا يعكس فى جزء منه على الأقل إلا مغزاها الحقيقيين فى العملية الشعرية. والنظرة اللغوية وحدها هى التى تجعل التخييل يتجاوز الأنواع التى ارتبطت ارتباطاً تقليدياً بالقدرة التخيلية فى

الإنسان. فهو كمصطلح فنى لا يشير إلى القدرة بقدر ما يشير إلى العملية التى يتحقق بموجبها تمثيل الصورة أو خلق حالة عقلية معينة لدى المستمع. وأن ما يطلق عليه مخيِّل فى عملية «المحاكاة» هو الموقف أو قول الشاعر لا الشاعر نفسه. وهكذا يصبح التخييل تلك العملية العقلية التى تمكن الشاعر من أن يجعل محاكاته تخييلية، مؤثرة، وإبداعية. ومنذ منتصف القرن العاشر الميلادى (الرابع الهجرى)، استخدم التخييل فى إطار ما يبدو أنه اصطلاح تم تأصيله وتقبله. ويعد أبو نصر الفارابى (ت٩٥٠م) (٣٣٩هـ) من أوائل الفلاسفة الأرسطيين الذين فهموا التخييل على أنه السمة الجوهرية والأساسية فى الكلام الشعرى. وهو يعرف القول الشعرى فى كتابه إحصاء العلوم بأنه:

«هذه الأقاويل التى تتألف من عناصر تخيل لك الخير أو الشر».(١٧٧)

كما عرف ابن سينا (ت٤٢٨هـ) الشعر فى مقدمة تلخيصه لكتاب الشعر لأرسطو مستخدماً نفس المفهوم:

«الشعر هو كلام مخيل مؤلف من أقوال موزونة متساوية، وعند العرب مقفاة».(١٧٨)

وبعد قرن من الزمن يصرح ابن رشد (ت١١٩٨م) (٥٩٥هـ) بعد أن قام بتحليل محكم للمحاكاة الشعرية بأن «الأقاويل الشعرية أقاويل مخيَّلة».(١٧٩) وقد تأكدت شعبية الاصطلاح الجديد بسهولة عند كل المؤلفين الذين تابعوا الطريقة الأرسطية فى تحليل الشعر بصورة مباشرة أو غير مباشرة من عبد القاهر الجرجانى (ت١٠٧٨م) (٤٧١هـ) إلى حازم القرطاجنى (ت١٢٨٥م) (٦٨٤هـ) ثم إنه ترك آثاره أيضاً فى اتجاهات أخرى من النقد الأدبى كما يبين ابن خلدون بالقرب من نهاية القرن الرابع عشر الميلادى (التاسع الهجرى). وعلى أى حال، فقد تم اختزال أثره فى التحليل النظرى المجرد الذى كان اهتمام رجال الأدب العربى أصحاب الطريقة الأرسطية قاصراً عليه. ولم يكن الهدف من مباحثهم واستنتاجاتهم تخصيب أو تغيير مناهج وأساليب الشعراء العرب أو حتى حمل المؤلفين أنفسهم على ممارسة صناعة الشعر. ونقاد الأدب الذين تابعوا المدخل الأرسطى إلى تحليل الشعر لم يوجهوا أقوالهم البتة إلى التطبيق العملى للمبادئ على صناعة الشعر العربى فى تجسيداتها الملموسة.

---

(١٧٧) الفارابى إحصاء العلوم ص ٤٣.

(١٧٨) عبد الرحمن بدوى. فن الشعر. ص ١٦١.

(١٧٩) عبد الرحمن بدوى. فن الشعر. ص٢٠١.

إن التخييل فيما يرى الفارابى هو الطريقة التى يفرض بها القول الشعرى على عقل المستمع رأياً أو شعوراً سواء برره واقع الشيء المتأمل أو لم يبرره. وهى طريقة تختلف كل الاختلاف وتستقل كل الاستقلال عن أى طريقة منطقية فى التفكير. التخييل إذن يبدو عنصراً ضرورياً فى «المحاكاة» الشعرية حيث يأخذ فى إطارها نفس الدور الذى يشغله الانعكاس فى الأشكال الأخرى التى يتطلبها الحكم العقلى، والتى تتسم بأنها أكثر منطقية. وقد اتبع ابن سينا نفس الخط الفكرى فى رأيه أن «المخيل هو الكلام الذى تذعن له النفس فتنبسط عن أمور وتنقبض عن أمور من غير روية وفكر واختيار».(١٨٠)

وأولى السمات التى ينطوى عليها التخييل الانفصال الكلى عن الواقع كموضوع مدرك. وفى هذا الصدد يمكن أن يضاف إلى التركيز على المفهوم الذاتى للشعر استقلال القول الشعرى كلية عن محتواه العقلي.

«التخييل إذعان والتصديق إذعان، لكن التخييل إذعان للتعجب والالتذاذ لنفس القول، والتصديق إذعان لقبول أن الشيء على ما قيل فيه. فالتخييل يفعله القول لما هو عليه، والتصديق يفعله القول بما المقول فيه عليه».(١٨١)

وهذا هو نفس المعنى الذى جاء فى مقولة الفارابى:

«وقد تبين من هذه القسمة أن القول الشعرى هو الذى ليس بالبرهانية ولا الجدلية ولا الخطابية ولا المغالطية».(١٨٢)

ذلك لأن كل أنواع الخطاب الإنسانى فيما عدا الشعرى منها ترمى إلى إعلام المستمع بطريقة أو بأخرى بحقيقة وواقع محتوى القول.

وهنا يواجه الإلحاح العربى والبحث عن أساسيات الشعر أعظم اختباراته: إذ كان عليه تحديد الحد الفاصل الذى يجعل الكلام شعرياً، ومختلفاً كل الاختلاف عن كافة الطرائق الأخرى التى ينطوى عليها التعبير الإنسانى. والمنهج المتبع يقتضى استخدام عملية تستبعد النزعة العقلية كما أسلفنا. ولكن الاصطلاح المستخدم ظل فى إطار أخلاقيات الشعر التى لها بالطبع أصولها الدينية. أما المصطلحات الأساسية فتتمثل تبعاً لذلك فى: «الحق»، و«الحقيقة»، و«الصدق» واسم الفاعل المشتق منه «المصدق»، وفى الطرف المقابل تقف

---

(١٨٠) عبد الرحمن بدوى. فن الشعر. ص١٦١.

(١٨١) المصدر السابق ص١٦٢.

(١٨٢) المصدر السابق ص١٥١.

ثنائية «الكذب»، و«المكذب». والعملية التى يتحقق بمقتضاها التعبير عن الشيء صادقاً كان أو كاذباً فتسمى «التصديق» و«التكذيب».

وفى هذا السياق يصرح الفارابى بأن الأقاويل الشعرية هى الأقاويل الكاذبة، والتى تستحضر فى ذهن المتلقى محاكاة الشيء. كما ينفى ابن سينا أى علاقة جوهرية بين صدق المقولة من جهة، وتخييلها وبالتالى طبيعتها الشعرية من جهة أخرى. وعلى هذا النحو تنفصل «المحاكاة» انفصالاً أساسياً عن الصدق. ومن الملاحظ هنا أن المنهج الأرسطى يقترب من المفهوم التراثى الذى يعود إلى العصر الجاهلى للشاعر بوصفه عرافاً، أو كما يقول ابن رشيق: «إنما يسمى الشاعر شاعراً لأنه يدرك ما لا يدركه الآخرون».[١٨٣] والمشابهة ظاهرية أكثر منها طبيعية، لأن الشراح العرب الذين تابعوا الطريقة الأرسطية لم يروا فى العملية الشعرية شيئاً خارقاً للطبيعة، بل كل ما هنالك عملية عقلية تختلف عن تلك العملية الأساسية بالنسبة للنفس الإنسانية. فالشاعر لا بد أن يتمتع بمجموعة من الهبات الطبيعية، ولكنه ليس فى نهاية الأمر مجنوناً تتملكه أرواح أو قوى خارقة للطبيعة.

وإذا كانت «المحاكاة» الشعرية عملية عقلية للتعبير المحاكى، وإن استقلت تماماً عن الصدق، يصبح السؤال الذى ينبغى الإجابة عليه هو: ما هى الطبيعة الجوهرية التى تنطوى عليها أهداف «المحاكاة» الشعرية؟

والواقع أن أهداف صناعة الشعر إنما تنحصر من الناحية التقليدية إما فيما تقوم به «المحاكاة» الشعرية من حمل المتلقين على الإعجاب والالتذاذ، أو دفعهم إلى النزوع نحو الفعل أو الهرب منه. ومهما يكن من أمر فإن مزيداً من الفحص يبين أن كلا الأمرين عبارة عن مظهرين أو زاويتين جزئيتين لنفس الهدف الشعرى. فالكلام الشعرى عند ابن رشد يتناول، بل ويرمى إلى قضايا إرادية، أى قضايا ترتبط بالخير والشر: «لما كان المحاكون والمشبهون إنما يقصدون بذلك أن يحثوا على عمل بعض الأفعال الإرادية، وأن يكفوا عن عمل بعضها، فقد يجب ضرورة أن تكون الأمور التى تقصد محاكاتها: إما فضائل، وإما رذائل»[١٨٤]. تلك هى إذن العلة الغائية أو لنقل علة وجود صناعة الشعر، أعنى دفع المتلقى إلى الخير من خلال التقديم الملائم لصفات الخير والشر الكامنة فى الفعل.

وفى هذا السياق يتعين على المرء أن يؤكد تأكيداً خاصاً على عبارة التقديم المناسب أو

---

(١٨٣) ابن رشيق. العمدة. المجلد الأول ص١١٦.

(١٨٤) عبد الرحمن بدوى. فن الشعر. ص٢٠٤.

الملائم، طالما أنه ليس كل قول أخلاقى فنياً أو شعرياً بالضرورة. وقد أبرز ابن رشد السمة الخاصة للتقديم فى مقولته عن كيفية تحققها: «أعنى الاحتجاج لصواب الاعتقاد أو صواب العمل، لا بقول إقناعى، فإن ذلك غير ملائم لهذه الصناعة، بل بقول محاكى. فإن صناعة الشعر ليست مبنية على الاحتجاج والمناظرة».[١٨٥]

على أن اهتمام الشراح العرب بفصل صناعة الشعر عن المطابقة العقلية للمحتوى يقف على جانب كبير من الأهمية. فهم يصرحون:

أولاً: بأن صناعة الشعر تتناول الموضوعات والأحداث الإرادية.

ثانياً: أنه يجب التركيز على تقديم السمات التى تنطوى عليها هذه الأحداث والموضوعات.

ثالثاً: وأخيراً توصلوا إلى نتيجة مؤداها أن سمة «المحاكاة» فى القول لابد أن تتجه نحو تحقيق الهدف الشعرى: أى مناشدة الإرادة الإنسانية، وذلك بعدم التوجه إلى مناشدة الذهن مباشرة.

وفيما يتعلق بمفهوم «الحق» الذى لا يمكن اعتباره إرادياً فى علاقته بالعقل الإنسانى، لم ينبسوا ببنت شفة.

كذلك الإقناع الذى يفرضه الإدراك العقلى فرضاً منطقياً، فقد تم رفضه تماماً بحجة عدم صلاحيته للتقديم الملائم فى «المحاكاة» الأدبية. وكى تتحقق الغاية الشعرية يجب على «المحاكاة» أن تناشد العواطف الإنسانية. وابن رشد هنا إنما يعول على أفكار سبق وأن استخدمها ابن سينا حين يقول: «المخيل هو الكلام الذى تذعن له النفس فتنبسط عن أمور وتنقبض عن أمور من غير روية وفكر واختيار، وبالجملة تنفعل له انفعالاً نفسانياً غير فكرى، سواء كان المقول مصدقاً به أو غير مصدق».[١٨٦]

وإنجاز أهداف «المحاكاة» يعنى أنها لا بد أن تناشد مباشرة الإرادة الإنسانية لا العقل. وقد تحدث ابن سينا عن المتعة والحزن الناجمين عن تأمل «المحاكاة». كما ألقى ابن رشد الضوء بصورة أوضح من غيره بما فيهم أرسطو نفسه فى كتاب الشعر، على الأهمية التى يلعبها الالتذاذ فى نشأة وتطور الصناعات الشعرية المحاكية «التذاذ النفس بالطبع بـ«المحاكاة» والألحان والأوزان هو السبب فى وجود الصناعات الشعرية، وبخاصة عند

---

(١٨٥) المصدر السابق ص٢١١.

(١٨٦) المصدر السابق ص٢٠٧.

الفطر الفائقة فى ذلك».[١٨٧]

ويبدو أن ابن رشد قد فهم فعل «المحاكاة» فى إطار هذا السرور أو الالتذاذ. أعنى أن عناية «المحاكاة» لا تنصرف بطبيعتها إلى الأخلاق الداخلية أو القيم والأفعال الواقعية بقدر ما تنصرف إلى نفس المدرك، وذلك إلى الدرجة التى تصبح عندها علة الالتذاذ الجمالى. وهذا هو قصد ابن سينا فى تصريحه بوجود انفصال جوهرى بين أثر «المحاكاة» على النفس ومطابقتها للواقع. وكان ابن رشد يصر على هذه النقطة «إنما كانت الحكاية هى العمود والأساس فى هذه الصناعة لأن الالتذاذ ليس يكون بذكر الشيء المقصود ذكره دون أن يحاكى، بل إنما يكون الالتذاذ به والقبول له إذا حوكى. ولذلك لا يلتذ إنسان بالنظر إلى صور الأشياء الموجودة أنفسها، ويلتذ بمحاكاتها وتصويرها بالأصباغ والألوان، ولذلك استعمل الناس صناعة الذواقة والتصوير».[١٨٨]

هذه هى علته الطبيعية الثانية لوجود «المحاكاة». وكانت الأولى هى الالتذاذ الناجم عن تأمل «المحاكاة» للأشياء التى كانت قبيحة فى الواقع، فضلاً عن أنها لم تبعث الالتذاذ فى نفس من يتأملها فى ذاتها.[١٨٩] وهذا هو السبب فى أن «المحاكاة» ليست تقديماً للجيد والرديء، أو للفاضل والمرذول من الأفعال بقدر ما هى تبعث على الالتذاذ حسب استطاعتها، بغض النظر عن أى اعتبار موضوعى فى تأمل وإعادة إنتاج الطبيعة.

واعتماداً على التحليل العام الذى قدمه الشعراء، بالإضافة إلى مختلف الاتجاهات نحو الفكرة الأساسية فى أشعارهم، قام نقاد الأدب العربى والشراح العرب وبشكل تقليدى باختزال تأمل الواقع فى الشعر إلى فكرتين أساسيتين: «التحسين» و«التقبيح».

وكان ابن سينا واضحاً كل الوضوح فى هذا الأمر. فهو يرى أن غاية «المحاكاة» إنما تنصرف إما إلى التحسين أو إلى التقبيح.[١٩٠] كما أعرب ابن رشد عن رأى مماثل عندما يناقش أهداف «المحاكاة» الشعرية.[١٩١] إن هذين المظهرين للمحاكاة لا يتطلبان أى تمثيل موضوعى أو إعادة إنتاج حقيقى للفكرة الأساسية، هذا إن لم يستثنياهما أصلاً. وهكذا تكمن سمة الشعرية فى الكلام وبنوع خاص فى ذاتية التقدير التى تصاحب عمليتى

(١٨٧) نفس المصدر ص١٦١.

(١٨٨) المصدر السابق ص٢١٠.

(١٨٩) نفس المصدر ص٢٠٦.

(١٩٠) نفس المصدر ص١٦٩.

(١٩١) المصدر السابق ص٢٠٦.

«التحسين» و«التقبيح»، اللتين تستقلان فى ذاتيهما عن الجمال أو القبح الحقيقيين اللذين تتسم بهما الفكرة الأساسية.

وفى الحقيقة، إن هذين الاسمين يشيران إلى الافتقار إلى الصدق والموضوعية، لأنهما يتضمنان رغبة الشاعر التأويلية أكثر من الالتفات إلى ما يطرحه الموضوع من معرفة.

وفضلاً عن ذلك، فقد ضمن ابن رشد فى تطبيقه المباشر لهذا المبدأ على الشعر العربى مدخلاً من نمط مختلف على ما يبدو، أعنى أنه لا يرمى إلى المدح أو التحسين القاطعين، أو الهجاء أو التقبيح الخالصين، بل لا يتعدى الأمر مجرد المطابقة البسيطة بين الشيء ومحاكاته «أما الصنف من الأشعار الذى المقصود به المطابقة فقط فهو موجود كثيراً فى أشعارهم ولذلك يصفون الجمادات كثيراً والحيوانات والنبات،... فقد تبين من هذا القول أن أصناف التشبيهات ثلاثة أصول، وأن فصولها ثلاثة».(١٩٢)

وقد انتهى ابن سينا فى تحليله للمحاكاة والمقارنة إلى أن «ظاهر أن فصول التشبيه هذه ثلاثة «التحسين»، و«التقبيح»، و«المطابقة». وأن ذلك ليس فى الألحان الساذجة، والأوزان الساذجة، ولا فى الإيقاع الساذج بل فى الكلام».(١٩٣)

إن تضمين هذا المصطلح الأخير «المطابقة» هنا والذى لا يتعدى حرفية المقارنة بين شيئين، يبين بوضوح أن ابن رشد لم يستخدم هنا مصطلحى «المديح» و«الهجاء» بالمعنى الفنى والملموس للكلمتين الغربيتين (Euogy) (Satire) بل يستخدمهما بالأحرى للتعبير عن الاتجاه الذاتى للشاعر فى نظرته إلى الشيء المتأمل، والذى ينبغى أن يستثنى منه النمط الثالث من المقارنة، لأنه لا يتعدى الاتجاه الموضوعى المطابق للواقع.

ومن المهم أن نلاحظ أن سمة «المحاكاة» التى كانت تتمتع بها من قبل مختلف أنواع التمثيل عن طريق الصوت طبقاً للتوزيع الأرسطى، باتت الآن عرضة لقسمة جوهرية، فالقول وحده أو «المحاكاة» بالكلام هى القادرة على التعبير عن موضوعها عبر ثلاثة أقسام «هذان الفصلان: أعنى «التحسين» و«التقبيح». وهذان الفصلان إنما يوجدان فى التشبيه و«المحاكاة» التى تكون بالقول، لا «المحاكاة» التى تكون بالوزن، ولا التى تكون باللحن».(١٩٤)

---

(١٩٢) فن الشعر ص: ٢٠٥، ٢٠٦.

(١٩٣) نفس المصدر ص١٧٠.

(١٩٤) المصدر السابق ص٢٠٥.

وعلى هذا النحو، فإن الفكرة الأساسية لدى الشراح أو العلة فى القول الشعرى هى القبح والجمال الكامنين فى الأشياء والأفعال. بيد أن المظهر الجوهرى للشعر و«المحاكاة» الشعرية أعنى علته الصورية، يتمثل فى تلك العملية الذاتية التى يستخدمها الشاعر فى تقديم الواقع المدرك، وبالتالى إنجاز الغاية الأساسية لصناعة الشعر، ألا وهى حمل النفس الإنسانية على طلب الخير والهرب من الشر، وذلك من خلال التقديم الفنى الملائم لكليهما. ومع أن ابن رشد وغيره من نقاد الأدب بشكل عام كانوا يصرون على أن الطلب والهرب هما الهدفان الأساسيان للشعر، إلا أنه من الواضح أنهم كانوا يقصدون الإشارة إلى العواطف والأميال التى يبعثها فى النفس تأمل الشيء حين إدراكه، سواء كان خيراً أو شراً، أكثر منهم إلى تحقق هذا الطلب أو الهرب. هذا الاتجاه الثالث والذى يمكن للشاعر أن يفترضه فى تأمل ومحاكاة الواقع (أعنى المطابقة)، والذى يبعد كل البعد عن تحسين أو تقبيح الشيء، كان غريباً تماماً على أهداف الصناعة الشعرية. كما كان نقاد الأدب والشراح العرب على وعى تام بوجوده فى أشعار العرب. وقد برر ابن سينا استخدامه على أساس أنه مشروط بالتعبير عن القبح والجمال وكأنه محاكاة بالقوة. أما ابن رشد فكتب عن هذا الموضوع ما يلى: «وهذا النوع من التشبيه هو كالمادة المعدة لأن تستحيل إلى الطرفين: أعنى أنها تستحيل تارة إلى التحسين بزيادة عليها، وتارة إلى التقبيح بزيادة أيضاً عليها».(١٩٥)

والواقع أن هذه المطابقة ليست فى رأى الشراح العرب مكافئة للصدق، هذا على الرغم من أن المرء من الممكن أن يرى بسهولة أنهما متماثلان، فكل من التحسين والتقبيح لموضوع «المحاكاة» يعنى بالضرورة تشويهاً ذاتياً للواقع.

وفى مقابل الصدق نجد الكذب، ذلك الاختلاق الذى يفتقر إلى أساس واقعى.

وهناك بالطبع نوعان من الكذب. أولهما يقابل الصدق، حيث يحاول المتكلم إما بطريق الخطأ أو عن عمد، أن يقدم كحقائق مقبولة ما ليس بحقائق على الإطلاق، مستخدماً حججاً ومناهج مماثلة لتلك التى تستخدم فى البرهنة على الصدق وتقديمه. وما دامت هذه الحجج والمناهج تؤدى إلى الإقناع، من الناحية الفلسفية، فهى لا تختلف عن غيرها، بل وأحرى بها أن تكون بلاغية خطابية لا شعرية. أما النوع الآخر من الكذب فهو خاص بالقصص والخرافات، وليس هدفه تقديم الواقع كما هو، أو كما يريد الشاعر

---

(١٩٥) المصدر السابق ص٢٠٥.

للمستمع أن يراه، بل ببساطة استخدام التشويه الخيالى للواقع كوسيلة للتوصيل. وكان الشراح واضحين تماماً فى هذه المسألة. وابن سينا على سبيل المثال يصرح بأن «المحاكاة» التى تتألف من الخرافات والقصص ليست شعراً.(١٩٦)

وليس بشعر أيضاً ذلك الاختلاق الحر لشيء لا وجود له فى الواقع، بل لا يوجد إلا فى عالم المخيلة. وفى هذا الخصوص، كان ابن رشد حازماً «ظاهر أيضاً مما قيل من مقصد الأقاويل الشعرية أن «المحاكاة» التى تكون بالأمور المخترعة الكاذبة ليست من فعل الشاعر، وهى التى تسمى أمثالاً وقصصاً، مثل ما فى كتاب كليلة ودمنة».(١٩٧)

ليست مشكلة مفهوم الشعر إذن رفض الصدق ومطابقة الواقع على حساب تقبل التقديم الخيالى للحقيقة. بل إنها أعقد من ذلك بكثير. إن الخيال البسيط من ذلك النوع الذى تنطوى عليه الخرافات والحكايات لم يعتبره الشراح شعرياً بحال، وذلك لأن الهدف من صناعته يختلف كل الاختلاف عن الغاية من صناعة الشعر، وأعنى التعلم المفيد الذى يتم استنباطه من المحتوى الأخلاقى للخرافات والحكايات. ويكتب ابن سينا فى هذا الصدد «ذلك لأن الشعر إنما يراد فيه التخييل لا إفادة الآراء».(١٩٨)

ويوافقه ابن رشد بالطبع عندما يتابعه قائلاً:

«أما الذين يعملون الأمثال والقصص فإن عملهم غير عمل الشعراء، وإن كانوا قد يعملون تلك الأمثال والأحاديث المخترعة بكلام موزون. وذلك أن كليهما، وإن كانا يشتركان فى الوزن، فأحدهما يتم له العمل الذى قصده بالخرافة، وإن لم تكن موزونة، وهو التعقل الذى يستفاد من الأحاديث المخترعة».(١٩٩)

وبغض النظر عن أن هذه الخرافات قد تنطوى على بيت شعرى أو أكثر، فإنه لا يعدو أن يكون قد جاء عرضاً، كما أنه لا علاقة له بالعلة الغائية أو علة وجود الحكايات والخرافات التى تتمثل فى إفادات التعقل. والتى يمكن بلوغها وتحقيقها بدون استخدام البيت الشعرى.

ويبدو واضحاً كما يتجلى فى الفقرات السابقة أن الهدف ليس نفى الخيال عن دائرة الشعر. فثمَّ دور مهم يلعبه الخيال بمعناه الحديث فى العملية الشعرية. ولكن الاعتراض

---

(١٩٦) نفس المصدر ص١٨٣.

(١٩٧) المصدر السابق ص٢١٣: ٢١٤.

(١٩٨) فن الشعر ص١٨٣.

(١٩٩) المصدر السابق ص٢١٤.

يتجلى فى الترتيب الخيالى للأشياء، التى تذخر بأشخاص خياليين تم اختراعهم واختلاقهم. ولو نظرنا إلى الشعر على أنه تأويل ذاتى للطبيعة من حيث التحسين والتقبيح للشيء، فإن هذا الشيء لا بد أن يوجد إما فى الواقع، أو بالقوة. ويبدو أن ابن رشد فى مقولته الشهيرة إن الشاعر إنما يتحدث عن أشياء وموضوعات حقيقية أو ممكنة الوجود يتابع ابن سينا. مما يعنى أن كليهما يقارن الشعر بالفلسفة كما سبق وفعل أرسطو من قبل [٢٠٠].

وقد عبر عن هذا الفرق الأخير بين «المحاكاة» والتخييل حازم القرطاجنى (ت١٢٨٥م) (٦٨٤هـ)، وهو واحد من النقاد القلائل فى العربية الذين تابعوا الشراح العرب فى تحليله الأدبى. وتتمثل وجهة نظره فى أن:

«أكثر ما تكون صناعة الشعر فى تخييل أشياء يعبر عنها بالقول وإثارة صورها فى العقل الإنسانى عن طريق «المحاكاة».[٢٠١]

وعنده أن العملية العقلية التى تؤدى إلى «المحاكاة» تتألف من خطوتين. الأولى هى خلق الأشياء التى يراد التعبير عنها. والثانية هى «المحاكاة» ذاتها والتى تتحقق عن طريق التعبير بالصور الجميلة عن هذه الأشياء التى تم إدراكها. ويرى أيضاً أن جوهر الشعر يتألف فى تحليله النهائى فى النشاط العقلى وذلك قبل أن ينتج الصور التى من شأنها أن تجسد وتجسم الإبداع الشعرى الكامن فى العقل. فإذا تابعنا العملية التفكيرية عند القرطاجنى، يمكن لنا أن نفهم السبب عنده فى أن أولى بل وأهم الخطوات التحليلية لتعريف الشعر لا بد أن تبدأ بالمحتوى العقلى للمفاهيم الكامنة فى عقول الشعراء، وذلك قبل التعبير عنها بالصور، وتحديدها، سواء كانت صادقة أو كاذبة. ومن الواضح أنه لا توجد إمكانية أخرى، ولكن، هذا هو ما يتألف منه التخييل على وجه الخصوص.

على أن العنصر المكون للصناعة الشعرية والذى هو التخييل لا يقابل بحال أياً من هذين الطرفين: «الصدق» و«الكذب».

«ولهذا السبب تغدو إمكانية أن تكون مقدمات الشعر صادقة أو كاذبة من المعايير الصحيحة، وهو لا يصبح شعراً لأنه صادق أو كاذب، ولكن لأنه قول مخيل».[٢٠٢]

إلا أنه وانطلاقاً من هذه النظرة، فإن الذى يقابل مفهوم الشعر ذلك التعبير الذى

---

(٢٠٠) نفس المصدر ص٢١٣ وما بعدها.

(٢٠١) حازم القرطاجنى. منهاج البلغاء وسراج الأدباء. ص٦٢.

(٢٠٢) المصدر السابق ص٦٢.

يتناول «الصدق» أو «الكذب»، والكذب هنا لا بد أن يفهم على أنه فجوة يحدثها العقل بين الواقع والمحتوى المفهومى. والخطأ ليس مضمناً هنا، لأنه يفتقر إلى العنصر العقلانى الذى يطلب من النشاط العقلى ممارسته. والكذب لا يختلف عن الصدق هنا طالما أن التعبير عن مفهومه لا يتبع عملية تختلف عن تلك التى يتبعها التعبير عن مفهوم الصدق المطابق للواقع.

والحقيقة أن القرطاجنى يطبق مفاهيمه تطبيقاً مباشراً على تحليل «المحاكاة»، ثم إن مقولاته فى هذا الصدد توضح موقفه الأساسى. فــ«المحاكاة» التى يعتبرها تخييلية ليست تلك التى تعيد إنتاج الواقع بصورة صادقة وحقيقية، ولكنها تلك التى تقوم بتحويل الواقع أو بالأحرى تخلق واقعها الخاص. إن قبول الصورة الفعلية للصدق يظهر الواقع كما هو عليه. إن «المحاكاة» فى هذه المرحلة الأولى تتألف من التمثيل الموضوعى للحقيقة كما يتوقع أن يجده المرء طبقاً للمقولات المنطقية، وبخاصة لو كان لها السمة العلمية.

وبالنظر إلى أن هذا التمثيل الموضوعى يهدف إلى تقديم العلاقات المنطقية، فهو ينزع إلى الحمل على الاعتقاد والإقناع، أكثر منه إلى تنبيه العواطف والنوازع الكامنة فى النفس الإنسانية. وتقبله يعتمد على اقتناع المستمع بأن موضوع «المحاكاة» عبارة عن إعادة إنتاج صادقة للواقع. مما يجعله أكثر انتماءا إلى عمليات التفكير المنطقى منه إلى أساليب التعبير الجمالية والشعرية. هذه هى المرحلة الأولى للمحاكاة فى مقابل الثانية التى تستقل تماماً عن عملية الربط بين الواقع من جهة والصدق والموضوعية من جهة أخرى. وهى بهذا المعنى تستحق أو توصف بالشعرية.

إن الفصل بين المطابقة العقلية والصناعة الشعرية بالإضافة الى التأكيد على «المحاكاة» الشعرية حدا بالشراح العرب أن يضعوا مفهوم الشعر فى مواجهة أى شكل من أشكال التفكير المنطقى، بل وحتى أى تمثيل موضوعى للشيء. وهذا هو العامل الأساسى الذى يكمن فى معالجة الفارابى للشعر فى رسالته قوانين صناعة الشعر وكتابه إحصاء العلوم. أما فى حالة ابن سينا، فإنه على الرغم من أن التعجب والتعظيم للأهداف المدنية قد يكونان غايتين مهمتين بالنسبة للشعر والبلاغة «الخطابة» على السواء، إلا أنه يوجد بينهما اختلاف جوهرى.

فكلاهما وإن كانا يرميان إلى تحقيق هذه الأهداف، إلا أن البلاغة «الخطابة» لا تعتمد

إلا على استخدام «المحاكاة» الموضوعية بينما يستخدم الشعر فى «المحاكاة» المخيلة.[٢٠٣]

ولم تستخدم البلاغة فى هذا السياق بمعنى صناعة الكلام الفصيح. لأنها بهذا المعنى لا تتعدى كونها وسيلة لتحقيق غايات الكلام البليغ. لكن البلاغة كما يعرفها ابن رشد هى الفضيلة أو القوة التى تشمل قدراً كبيراً فى إمكانية الإقناع بأى شيء خارجي.

وفى الحقيقة، إن «المحاكاة» الموضوعية، أى المساواة بين الموضوع كشيء مدرك ومعبر عنه من جهة، وواقعه الحقيقى من جهة أخرى، «الحق» هو أساس الإقناع العقلى الذى يفترضه ابن رشد.

إن مهمة البلاغة فى الأداء الفنى للصناعة تتمثل إما فى تقديم الطبيعة الحقيقية للشيء بحالات وأمثلة صادقة ـــ أو فى حالة كون الأمثلة كاذبة ـــ أو تحقيق أثر مماثل من خلال التقديم الملائم. وفى كلتا الحالتين أطلق الشراح على هذه العملية «التصديق» وتصل هذه العملية إلى أوج كمالها بحمل المستمع على الاعتقاد والتصديق. وهذا لم يكن شعرياً على أى حال. ويوضح ابن رشد هذه المسألة بجلاء «هناك نوع آخر من الشعر، وهى الأشعار التى هى فى باب التصديق والإقناع أدخل منها فى باب التخييل، وهى أقرب إلى المثالات الخطابية منها إلى «المحاكاة» الشعرية».[٢٠٤]

والحق أن «المحاكاة» الموضوعية، أى المساواة بين الشيء المعبر عنه، وواقعه (أى حقيقته)، كان بمثابة الأساس الذى أدى إلى القول بالإقناع العقلى، من حيث كونه غاية البلاغة طبقاً لابن رشد «والبلاغة هى الفضيلة التى تتسم بالإقناع الممكن لموضوع ظاهرى».[٢٠٥]

وهنا لا يفعل ابن رشد أكثر من تلخيص رأى الفارابى بصورة أكثر تجريداً فى إحصاء العلوم «والأقاويل البلاغية أو الخطابية هى تلك التى تستخدم للتيقن من إقناع الشخص بأى رأى وحثه على التأكد مما قيل والتسليم به بغض النظر عن قبوله له، أو تصديقه».[٢٠٦]

والمشكلة هنا وكما كانت من قبل لا تتمثل فى اعتقاد المستمع بما يقوله الشاعر أو البلاغى «الخطيب» أو المتكلم، طالما أن الشعر يخلق نوعاً من القبول للمقولات التى صنعها.

---

(٢٠٣) عبد الرحمن بدوى. فن الشعر. ص١٦٢.

(٢٠٤) المصدر السابق ص٢٢٤.

(205) Rhetorica Autem Vis Amblectans Kn Se Onus Persuations Possibles De Qualip Et Rerun Separatarum Lieach, In Lipros Rhetericorum Aristotes Paraphrass In Abraham Of Ballmes Translation (Venice 1562), P74.

(٢٠٦) الفارابى. إحصاء العلوم. ص٤٢.

والفرق الشكلى بين فعل الشعر وفعل البلاغة طبقاً للشراح يتمثل فى غاية كل منهما، إذ بينما يرمى الشعر إلى تقديم صفات الشيء كما يراها الشاعر، نجد أن البلاغة تهدف إلى تقديم طبيعة الشيء. إلا أن هناك فرقاً جوهرياً بين عملياتهما الإجرائية.

فالبلاغة «الخطابة» تستخدم الإقناع العقلى، بينما تستخدم الصناعة الشعرية الالتذاذ بـــ«المحاكاة»، التى تحقق الهدف الشعرى المتمثل فى الفعل أو رد الفعل الناجم عن النزوع العاطفى نحو الشيء أو تجنبه. وقد صور ابن رشد هذا الفرق عندما ناقش الاعتقاد كواحد من مظاهر المنهج الشعرى «الاعتقاد، وهذا هو القدرة على محاكاة ما هو موجود كذا، أو ليس بموجود كذا. وذلك مثل ما تتكلفه الخطابة من تبيين أن شيئاً موجود أو غير موجود. إلا أن الخطابة تتكلف ذلك بقول مقنع، والشعر بقول محاكى».[٢٠٧]

ويتفق جميع الشراح حول هذه الفكرة، أو على الأقل عبروا عما يماثلها، وأعنى أن الشعر ليس إقناعاً عقلياً، كما أنه فضلاً عن ذلك لا يرتبط البتة بمقولات الحقيقة، صادقة كانت أو كاذبة، طبقاً لقواعد القياس المنطقى، أو السفسطائى.

هذا هو موقف الفارابى. وكان واضحاً فى تعريفه السلبى للشعر «القول الشعرى هو الذى ليس بالبرهانية ولا الجدلية ولا الخطابية ولا المغالطية».[٢٠٨] وهى نفس المقولة التى استخدمها فى كتابه إحصاء العلوم، لاستبعاد كافة أشكال الحكم العقلى. ومن الجدير بالملاحظة هنا أن الشراح فى هذا السياق لم يشيروا إلى البلاغة «الخطابة» على أنها صناعة كلامية يجب أن تتميز عن صناعة الكلام الشعرى. وفى إشارتهم إلى المقابلة بين الوسائل والطرق التى تستخدمها البلاغة «الخطابة» من جهة و«المحاكاة» والتخييل من جهة أخرى فى تحقيق أهدافهما الخاصة، كانوا يؤكدون على أن الشعر له استقلاله الجوهرى عن الواقع والإقناع المنطقى.

وهذا هو جوهر التخييل طبقاً للشراح. و«المحاكاة» لم تتطلب فى الواقع هذا الافتقار إلى الموضوعية أو القبول العقلانى. أعنى أنه بات مفهوماً الآن أن التخييل هو الذى يجعل «المحاكاة» شعرية بالمعنى الأرسطى لا غيره.

وبدلاً من أن تكون المقابلة بين الشعر والبلاغة «الخطابة» مقابلة تقليدية بين القول الشعرى الموزون والمقفى، والمعقود من جهة والكلام المحلول من جهة أخرى، أصبحت

---

(٢٠٧) عبد الرحمن بدوى. فن الشعر. ص٢١١.

(٢٠٨) فن الشعر ص١٥١.

واحدة من سمات الطريقة الأرسطية فى تحليل الشعر. وقد عبر ابن خلدون (ت١٤٠٥م) (٨٠٨هـ) بعد عدة قرون فى مقدمته عن نفس هذه المقابلة وإن خلت من الإلحاح على التقديم المتجانس منطقياً «الخطابة وهو القياس المفيد ترغيب الجمهور وحملهم على المراد منهم، وما يجب أن يستعمل فى ذلك من المقالات،... والشعر وهو القياس الذى يفيد التمثيل والتشبيه خاصة للإقبال على الشىء أو النفرة عنه، وما يجب أن يستعمل فيه من القضايا التخيُّليَّة».(٢٠٩)

ومهما يكن التحليل الذى قدمه الشراح للتخييل الشعرى تنويرياً، فإن ذلك الذى قدمه الناقد الأدبى عبد القاهر الجرجانى (ت١٠٧٨م) (٤٧١هـ) فى كتابه أسرار البلاغة يستحق اهتماماً خاصاً. فهو يكتب عن الاستعارة، أكثر الظواهر المجازية والبلاغية شعرية قائلاً: «اعلم أن الاستعارة لا تدخل فى قبيل التخييل لأن المستعير لا يقصد إلى إثبات معنى اللفظة المستعارة، وإنما يعمد إلى إثبات شبه هناك فلا يكون مخبره على خلال خبره».(٢١٠)

ويضاف إلى ذلك أن الاستعارة عنده تعبير محذوف لا يختلف بحال عن أى تفكير منطقى «أما الاستعارة فإن سبيلها سبيل الكلام المحذوف فى أنك إذا رجعت إلى أصله وجدت قائله وهو يثبت أمراً عقلياً صحيحاً ويدعى دعوى لها شبه فى العقل».(٢١١) ثم إن مقولته التى يهاجم فيها اعتبار الاستعارة تخييلية وبالتالى شعرية قد تم ذكرها من قبل، اعتماداً على أنها أى الاستعارة تستخدم فى القرآن الكريم، الذى ليس شعرياً بحال.(٢١٢) وحججه فى نفى صفة الشعرية عن الاستعارة تتمثل فى أنها بالدرجة الأولى مقارنة ومن ثم تعتمد على معادلة منطقية بين طرفين سواء على سبيل المقارنة أو التعويض. وبالرغم من الإمكانات الواضحة التى تقدمها للكلام الشعرى، مما يؤدى إلى استخدامها غالباً فى الشعر، إلا أنها ليست شعرية فى ذاتها. فهى تقيم نوعاً من المماثلة الموجودة هناك بحيث يرتبط المعنى الأساسى والداخلى للفظة الاستعارة ارتباطاً منطقياً بذلك الذى يتم استعارته لها. وفى متابعته لهذا الخط الفكرى الذى سار الشراح على هداه، يشرح الجرجانى طبيعة هذا التخييل الشعرى فى واحد من أجمل الفصول التى استطاع ناقد أدبى إنتاجها. فعنده– وشأنه شأن بقية الشراح– أن الحد الفاصل بين الشعرى واللاشعرى إنما يكمن فى المحتوى

---

(209) Ibn Khaldun. The Muqaddimah. Vol.3. P.141.

(٢١٠) عبد القاهر الجرجانى. أسرار البلاغة ص٢٣٨.

(٢١١) المصدر السابق ص٢٣٩.

(٢١٢) نفس المصدر ص٢٣٨.

العقلى الذى ينطوى عليه الكلام الإنسانى، أى المعانى. وهى على نوعين: العقلية والتخييلية. والمعنى العقلى يستخدم فى الشعر كما يستخدم فى الإنشاء أو أى نوع من أنواع الخطاب، حيث يلعب فيها دور البرهان الجدلى. وهكذا ينظر إليه مرة أخرى انطلاقاً من كونه أساس الجدل العقلى المنطقى أو تيار الفكر. ولا يستخدمه إلا هؤلاء الذين لا ينصب اهتمامهم إلا على الصدق والحق فقط ولا سيما فى الكتابات الدينية من قبيل الحديث النبوى الشريف والقرآن الكريم.

وصحة هذه المعانى إنما يصدق عليها العقل والجدل العام «وتتفق العقلاء على الأخذ به والحكم بموجبه، فى كل جيل وأمة، ويوجد له أصل فى كل لسان ولغة».[٢١٣]

وقد يتزيي المعنى العقلى بمختلف الأصوات والألفاظ من مختلف اللغات والألسنة. ولكنه لا يكون شعرياً بحال. ذلك لأن الشمول الذى يراه فيه الجرجانى يعتمد أصلاً على ثبات الصدق كما هو الحال فى المبادئ الرياضية أو الفلسفية «إنه معنى صريح ليس للشعر فى جوهره وذاته نصيب، وإنما له ما يلبسه من اللفظ، ويكسوه من العبارة وكيفية التأدية، من الاختصار وخلافه، والكشف أو ضده».[٢١٤] أما معالجة الجرجانى للمعنى التخييلى وهو الوحيد الخليق بأن يكون شعرياً، فتبدأ أيضاً بهذا التعريف السلبى «وأما القسم التخييلى فهو الذى لا يمكن أن يقال إنه صدق، وإن ما أثبته ثابت، وما نفاه منفى وهو مفتن المذاهب، كثير المسالك، لا يكاد يحصر إلا تقريباً، ولا يحاط به تقسيماً وتبويباً».[٢١٥]

ويبدو واضحاً من المناقشة السابقة، وكذلك من تناول الجرجانى للمعنى التخييلى أن الاهتمام لا ينصرف إلى السمات العرضية للكلام والتى يؤدى استخدامها إلى صعوبة فهم الغموض والخلط، بل وحتى المعانى الخفية، بقدر ما ينصرف إلى استحالة تصوره من خلال القياس، أو عبر أى منهج منطقى آخر.

وقد يكون من المفيد هنا استعادة ما قاله ابن عبد ربه عن أشعر الشعر «وهو ذلك البيت الذى يكون فيه الشاعر قادراً على تقبيح أجمل الأشياء أو تحسين أقبحها».[٢١٦] ومع أن الاصطلاح الشعرى ظل محتفظاً بلفظتى «الصدق» و«الكذب» التقليديتين، فإنه من الممكن أن نتنهى إلى فهم الطريقة الأرسطية فى تقييم الشعر بمستوى مختلف من التجريد. ولا تتمثل ماهية

---

(٢١٣) أسرار البلاغة ص٢٢٨.

(٢١٤) المصدر السابق ص٢٣٠.

(٢١٥) المصدر السابق ص٢٣١.

(٢١٦) ابن عبد ربه. العقد الفريد. المجلد الثالث ص١٤٧.

الشعر فى الموضوع فى حد ذاته من حيث «الصدق» و«الكذب»، ولا حتى الغايات النهائية للشعر والمتمثلة فى دفع العواطف الإنسانية نحو طلب الفعل أو الهرب منه، أو قبول المعنى أو رفضه، بل إنها تتمثل فى الطريقة التى تقدم بها الموضوعات، وبالتالى تتحقق الغايات. ولا يتم هذا فى إطار عملية عقلية، بل لا بد أن يناشد العواطف الإنسانية مباشرة. الشعر ليس فى نهاية الأمر عملية منطقية يقوم الشاعر فى إطارها بإدراك أثرها أو موضوعها، بل عملية لامنطقية — (واللامنطقى يختلف هنا بالطبع عن الغير منطقى) — تستثنى فى إطارها القيم العقلية وتحل محلها القيم العاطفية. ومن المحتمل أن ابن سينا لهذا السبب عرف التخييل بأنه قبول، ناجم عن التعجب والالتذاذ اللذين يحدثهما القول.

إن السمة اللاعقلية للتخييل الشعرى والتى تضاف إلى العملية اللامنطقية المستخدمة فى التعبير عنه، حالت تماماً دون أى تفسير عقلى منطقى للشعر. ولا يرجع السبب فى هذا إلى أن الأفكار المعبر عنها ليست مطابقة للواقع بقدر ما يرجع إلى مدى تناقضها وتنافرها. ولا يؤلف بينها إلا القدرة التخييلية التى يتمتع بها العقل الشعرى.

وقد ساق الجرجانى مقولته مستخدماً عدة معالجات لموضوع المقارنة التقليدى بين الشيب والشباب. وعلى الرغم من أن الأفكار المتنوعة التى يطرحها ربما ترجع إلى أصل فى الواقع، أو التفكير المنطقى، إلا أن تحققها الشعرى ليس كذلك. لأن السبب الرئيسى فى قبولها إنما يتمثل فى السحر الذى ينطوى عليه التخييل الشعرى. «إنه قد بلغ حداً يبرز المعروف فى طباع الغزل، يلهى الثكلان، وينفث فى عقد الوحشة، ينشد ما ضل عنك من المسرة، ويشهد للشعر بما يطيل لسانه فى الفخر، ويبين جملة ما للبيان من القدرة والقدر».[٢١٧] وتتضاعف هذه القوة التى أضفاها الجرجانى على العواطف فى تخييل الشعر بحيث تفوق كل التقديرات «منه ما يجيء مصنوعاً قد تلطف فيه واستعين عليه بالرفق والحذق، حتى أعطى شبهاً من الحق، وغشى رونقاً من الصدق، باحتجاج يخيل، وقياس يصنع فيه ويعم».[٢١٨]

ومن بين الأمثلة التى يستخدمها الجرجانى فى تحليله هناك مثالان يستحقان منا اهتماماً خاصاً:

---

(٢١٧) الجرجانى. أسرار البلاغة ص٤٥.

(٢١٨) المصدر السابق ص٢٣١.

لا تنكرى عطل الكريم من الغنى　　السيل حرب للمكان العالى [٢١٩]

وكذلك هذا البيت التالى:

لشيب كره وكره أن يفارقنـــى　　أعجب بشيء على البغضاء مــودود [٢٢٠]

ومن الممكن أن يعد هذان البيتان فيما يرى الجرجانى مثالين واضحين على الافتقار الشعرى إلى المنطق، وهو ما يمثل جوهر التخييل الشعرى. فلو خضعت المقدمات فى الحالة الأولى للتحليل المنطقى، تغدو باطلة. لأن السيل لا يمكن أن يكون حرباً للمكان العالى، كما أن أسباب جريان المياه ليست تلك المتضمنة فى البيت. وكذلك الحال إذا ما تناولنا المقدمات فى المثال الثانى على أنها صادقة كما أنها تتمتع بنوع من الملاحظة المنطقية للحقائق، فلا أحد يرغب فى أن يقهره الشيب، ولكن إذا ما بلغه لا محالة، فهو حتماً لا يريد أن يفقده، ولا سيما إذا كانت الوسيلة الوحيدة لذلك هى الموت. وبقدر ما يبدو البيتان مختلفين فيما يتعلق بمقدماتهما، فإنهما فى نهاية الأمر يتشابهان فى طبيعتهما التخييلية وذلك من حيث احتيالهما على تحقيق الغاية الشعرية. ولا يكمن التخييل هنا فى المقدمات ذاتها بقدر ما يتمثل فى كيفية استغلالها.

ولعل هذا البيت التالى فى الدفاع عن الشيب يوضح بجلاء مدى النسبية المنطقية والموضوعية فى التعبير الشعرى، كما يظهر فيما يرى الجرجانى افتقار الشعر إلى المنطق مما يحقق عنصر التخييل الشعرى:

وبياض البـــــازى أصدق حسنــاً　　إن تأملت من سواد الغـــــراب [٢٢١]

إن تفضيل الشيب على الشباب لا يمكن تبريره من الناحية المنطقية فحسب، بل إن المقولة نفسها لا تتمتع بأية قيمة على مستوى القياس المنطقى. الأسود كلون ليس أفضل من الأبيض بحال من الأحوال، كما أنه لا يمكن أن يكون أسوأ، ثم إنه ليس أكثر أو أقل تألقاً. وهنا أيضاً، لا يمكن إدراك القيمة الشعرية للبيت إلا فى إطار غير محدد لعملية لامنطقية من التفكير. ولو كانت العملية البلاغية «الخطابية» كما تبين من قبل عند العرب تتألف من نسج الأفكار والمعانى بغية إقناع المستمع على المستوى العقلى بمدى عقلانية موقف ما، فإن العملية الشعرية تتمثل فى نهاية الأمر فى نسج المعانى والأفكار وذلك من

---

(٢١٩) المصدر السابق ص٢٣١.

(٢٢٠) المصدر السابق ص٢٣٢.

(٢٢١) نفس المصدر ص٢٣٢.

أجل استدعاء الاستجابة العاطفية المنشودة للمتلقى. أما الصدق والمنطق فهما من آلات الخطابة. بينما التخييل هو الذى يمثل عنصر الإبداع الوحيد فى الشعر، والذى يكسبه الجمال والمهارة فى التعبير.

وهكذا يمكن تلخيص الطريقة الأرسطية فى التحليل الشعرى بأن نبدأ من التعريف السلبى للفارابى «القول الشعرى ليس بالبرهانية ولا الجدلية ولا الخطابية ولا المغالطية».(٢٢٢)

ويعنى هذا أن القول الشعرى من هذا القبيل لا يرمى إلى إثبات صدق مقولة ما باستخدام الحجج المنطقية أو الخطابية أو السفسطائية، كما أنه لا يهدف إلى إقناع المستمع بحقيقة شيء ما سواء كان بالفعل أم لم يكن. وليست غايته أيضاً إعادة إنتاج الواقع كما هو عليه أو تمثيل الشيء تمثيلاً لامعقولاً أو خيالياً مختلقاً بالكلية. فالعملية الشعرية كما عبر عنها الشراح ورجال الأدب الذين كانوا يكتبون فى ظل الطريقة الأرسطية تعتمد على أسس ذاتية ليس إلا، فالشاعر لا يمثل الواقع بقدر ما يحاكى تأويله الخاص لما يراه؛ والمتلقى يقبل هذا التمثيل الشعرى لا لأنه مقتنع بل لأنه مدفوع بفعل التطهير الذى يطرحه الأثر الشعرى ويدفعه إلى الشعور بما يريد له الشاعر أن يشعر به.

وليست القضية هى التفكير الخادع أو الغير منطقى. فمقابل المنطقى اللامنطقى وليس غير المنطقى. ونفس الشيء ينسحب على الصدق، إذ ليس يقابله الكذب بل اللاصدق. وعلى هذا النحو، يصبح القول شعرياً ومخيلاً إذا كان مستقلاً فى الواقع عن الصدق الموضوعى والقواعد المنطقية للتفكير والتى هى حتمية ضرورية فى أشكال التعبير الأخرى. فالتخييل هو القدرة على تحويل الشيء بغية الوفاء بمتطلبات الصناعة الإبداعية. هذا أقرب ما يكون إلى الشعر بالمعنى الأرسطى فى أعلى درجاته التجريدية، كما يعد أكثر السمات جوهرية فى الشعر، إن لم يكن سمته النهائية الفاصلة.

وعلى الرغم من أن الصناعة الإبداعية فى تطبيقها على الكلام، وبصورة أوضح على الشعر سوف تواصل ــ بشكل طبيعى ــ اختزالها فى الاستخدام الحاذق للصور والأشكال المجازية، يظل تعريف ابن رشد للشعر على إيجازه أقصى ما وصل إليها علم الشعر العربى (من نضج) «الأقاويل الشعرية هى الأقاويل التخييلية».(٢٢٣)

* * *

---

(٢٢٢) عبد الرحمن بدوى. فن الشعر. ص١٥١.

(٢٢٣) المصدر السابق ص٢٠١.

القسم الثانى: النصوص النقدية

(١)

المبـرد

رسالة فى الشعـر

مقدمـــة

هو أبو العباس محمد بن يزيد الأزدى الثمالى المعروف بالمبرد، النحوى واللغوى الشهير، ولد بالبصرة سنة (٨٢٥م) (٢١٠هـــ)، وهو من أهم نحويي مدرسة البصرة التى أضاف إليها الكثير بكتابه «الكامل». وقد عاش الثلاثين عاماً الأخيرة ببغداد التى انتقل إليها بعد ذلك، حيث توفى سنة (٨٩٨م) (٢٨٦هـــ).

على أن المبرد يعد من أوائل الذين قدموا مناقشة منظمة إلى حد ما فيما يتعلق بالقيمة النسبية للشعر والنثر على السواء. وفى هذا السياق، فإن عمله الصغير الحجم الذى اتخذ شكل الرسالة يستحق اهتماماً خاصاً. وذلك لأن المبرد يقدم فيها بعض المبادئ الأساسية فى النقد الأدبى عند العرب، وبخاصة ما يرتبط منها بالصنعة. إن قيمة البلاغة، كما يقدمها المبرد فى رسالته التى يوجهها إلى أحمد بن الواثق، تعنى فى نهاية الأمر نقل الفكرة أوالمعنى بصورة شاملة، بالإضافة إلى الاختيار الجيد للألفاظ ثم تركيبها وتأليفها بصورة جميلة. وعلىالرغم من أن كافة العناصر فى الشعر والنثر، فيما يقول المبرد، متساوية تقريباً، إلا أن الشعر أفضل فى رأيه بالنظر إلى ما يتجشمه الشاعر من عناء فى نظمه.

على أن المشابهة الأساسية بين الكتابة الشعرية والنثرية عند المبرد تتمثل فى مفهوم بلاغة الخطاب، فالمزية الأعظم للنظم (الشعر) تكمن فى أنه صنعة تتطلب قدراً هائلاً من المهارة والحذق، وذلك يعنى أن سمة الشعرية الحقيقية لا تقتصر على المهارة العروضية بقدر ما تتجاوز ذلك إلى السمات التى ينطوى عليها الكلام ذاته.

ومن الجدير بالذكر هنا إشارة المبرد إلى النبى بوصفه من أبلغ الخطباء، وهى إشارة ترتبط بصورة مباشرة بتحليل العرب القدماء للشعر.

* * *

رسالة أحمد بن الواثق

إلى

أبى العباس محمد بن يزيد الثمالى

يسأله عن أفضل البلاغتين شعراً أم نثراً

وجواب أبي العباس عنها

بسم الله الرحمن الرحيم

كتب «أحمد بن الواثق» [٢٢٤] إلى «أبي العباس محمد بن يزيد الثمالى النحوى»:

«أطال الله بقاءك، وأدام عزك. أحببت - أعزك الله - أن أعلم، أى البلاغتين أبلغ، أبلاغة الشعر، أم بلاغة الخطب، والكلام المنثور والسجع؟ وأيتهما عندك - أعزك الله - أبلغ؟ عرفنى ذلك إن شاء الله».

فكتب إليه:

أطال الله بقاءك، وأدام عزك. سألت - أعزك الله - عن البلاغتين، فى الشعر المرصوف، والكلام المنثور، أيتهما أولى بأن تكون المقدمة، وأحق أن تكون على الكمال مشتملة؟

والذى سألت عنه - أعزك الله - من مسائل العقلاء الفضلاء. وكل ذلك، فأنت ذروته وسنامه. فزادك الله، ولا نقصك، وأعلاك ولا وضعك.

الجواب فيما سألت: أن حق البلاغة إحاطة القول بالمعنى، واختيار الكلام، وحسن النظم، حتى تكون الكلمة مقاربة أختها، ومعاضدة شكلها، وأن يقرَّب بها البعيد، ويحذف منها الفضول.

فإن استوى هذا فى الكلام المنثور، والكلام المرصوف، المسمى «شعراً»؛ فلم يفضل أحد القسمين صاحبه، فصاحب الكلام المرصوف أحمد، لأنه أتى بمثل ما أتى به صاحبه وزاد وزناً وقافية، والوزن يعمل على الضرورة، والقافية تضطر إلى الحيلة. وبقيت بينهما واحدة، ليست مما توجد عند استماع الكلام منهما، ولكن يرجع إليهما عند قولهما؛ فينظر أيهما أشد على الكلام اقتداراً، وأكثر تسمحاً، وأقل معاناة وأبطأ معاسرة، فيعلم أنه المقدم.

(٢٢٤) كتاب رسالة أحمد بن الواثق [٥٠: ٦٥].

وقد كانت البلغاء تتفقد ما هو أقل من هذا. فمن ذلك أن «الجمحى» خطب خطبة، فأحسنها وأجادها، وكان بين ثنيتيه فَرْقٌ. وكان يصفر إذا تكلم. فأجابه «زيد بن على بن الحسين» بكلام فى وزن كلامه، وحسن نظامه. غير أنه تقدمه فى السمع بالسلامة من ذلك الصفير، فقال «عبد الله بن معاوية بن عبد الله بن جعفر»:

قَلَّتْ قوادحهـا وتـم عَديدُهـا فله بذاك مزيـة لا تنكـر

وسأضرب لك مثلاً مما جاء فى البابين، يبين لك ما بعده، إن شاء الله:

قال «الأعشى»:

وتـبرد بـرْد رِداء العـرو سِ بالصَّيف رقـرقت فيه العبيـرا
وتسخن ليلـة لا يستطيـ ـع أن ينبح الكلـبُ إلا هريـرا

فتقبل هذا الكلام، واستحسن. ثم قيل فى عيبه: أنه أتى به فى بيتين وطول الخطاب.

وأجود منه قول «طرفة»:

يطردُ البردَ بحـرٌ ساخـنٍ وعَكِيكَ القيـظ إنْ جـاء بقُـرّ

وقيل هذا أجمع وأخصر.

وعيب على «طرفة» قوله:

أسـد غِـيل فـإذا مـا شـربوا وَهَـبوا كـل أمُـون وطِمِـرْ
ثـم راحـوا عَـبَقُ المسك بهم يَلْحفُـون الأرضَ هُـدَّاب الأزُرْ

فقيل: إنما يهب هؤلاء القوم إذا تغيرت عقولهم، وإنما الجيد ما قال «عنترة»:

فـإذا شـربتُ فـإننى مسـتهلكٌ مـالى وعِرضـى وافـرٌ لم يُكْلَـمِ
وإذا صـحوتُ فما أقصر عن نَـدى وكمـا علمـتِ شمائلـى وتكرُّمى

فخبر أن جوده باق، وأنه لا يبلغ من الشراب ما يثلم عرضه.

ثم قالوا: هو حسن جميل، إلا أنه أتى به فى بيتين، هلا قال كما قال «امرؤ القيس»:

سماحة ذا وبـرَّ ذا ووفـاء ذا ونائل ذا إذا صحا وإذا سكـر

فهذا معنى يكثر، وقد أتينا منه على جملة، فأما الكلام المنثور والموزون، فسأخبرك بما جاء منهما فى معنى، وفضل أحدهما بما رسمنا أولاً على صاحبه:

قال قائل «للربيع بن خثيم» عندما رئى من اجتهاده وإغراقه فى العبادة، وانهماكه فى الصوم والصلاة وسائر سبل الخير: قتلت نفسك، فقال: راحتها أطلب. فهذا كلام محيط

بالمعنى. لا فضل فيه عنه.

وقال أحد الشعراء لأهله فى هذا المعنى:

سأطلب بعد الدار منكم لتقربوا وتسكب عيناى الدموع لتجمدا

يقول: أغترب فأكسب ما يطول به مقامى معكم، وقربى منكم، فهذا أحسن، والأول أوضح.

ومثل ذلك قول الأول:

تقول سليمى لو أقمتَ لسرنا ولم تدر أنى للمقام أطَوِّفُ

وهذا الثانى واضح حسن، وهو أبين من البيت الأول.

وقيل «لروح بن حاتم بن قبيصة»، وهو واقف على باب المنصور فى الشمس، فقال: ليطول وقوفى فى الظل. فهذا كلام مكشوف واضح، كانكشاف كلام «الربيع».

وأملح ما جاء فى هذا المعنى وأحسن قول «أبى تمام حبيب بن أوس الطائى»:

أ آلفةَ النحيب كم افتراق أظل فكان داعية اجتماع

وليست فرحة الأوبات إلا لموقوف على ترح الوداع

فهذا مليح حسن، والأصل ماذكرنا.

ومما أذكره لتقارب معانيه قول «الحسن»: إن امرءاً لا يعد بينه وبين آدم أبا حيّاً، لمعرق له فى الموت. فهذا قريب أخذه من قول «لبيد»:

فإن أنت لم ينفعك علمك فاعتبر لعلك تُسْليك القرون الأوائل

فإن لم تجد من دون عدنان والداً ودون معد فلتزعك العواذل

وكلام «الحسن» أخصر، وكلام «لبيد» أوزن.

وأول هذا المعنى قول «امرئ القيس»:

فبعض اللوم عاذلتى فإنى سيكفينى التجاربُ وانتسابى

إلى عرق الثرى وشجت عروقى وهذا الموت يسلبنى شبابى

«عرق الثرى»: آدم عليه السلام. وقوله «سيكفينى انتسابى»: أى أنتسب، فأجد آبائى وأجدادى موتى، فاعلم أنى ميت لا محالة.

فهذا كلام عربى محض. وهذا – أعزك الله – مفاضلة بين الأشكال والنظراء، فإذا جاء قول الرسول ﷺ رأيته من كل منطق بائنا، وعلى كل قول عاليا، ولكل لفظ قاهراً.

فمن ذلك أنهم قالوا فى باب تصرف الزمان، وتصرم الآجال، أقاويل معناها واحد، وقال رسول الله ﷺ، فتفهم مسافة مابين الكلامين، واتضاع الأقاويل عن قوله عليه السلام، وإن كانت غايات من قول غيره. قال «لبيد بن ربيعة»:

كانت قناتى لا تلين لغامز ... فألانها الإصباح والإمساء
ودعوت ربى بالسلامة جاهداً ... ليصحنى فإذا السلامة داء

يقول: تقربنى من أجلى. ومثله قول «النمر بن تولب»:

يسر الفتى طول السلامة والغنى ... فكيف ترى طول السلامة يفعل
يود الفتى بعد اعتدال وصحة ... ينوء إذا رام القيام ويحمل

وقال «حميد بن ثور»:

أرى بَصَرِى قد خاننى بعد صحَّة ... وحسبك داء أن تصح وتسلما
ولا يلبث العصران يوماً وليلةً ... إذا طلبا أن يدركا ما تَيَمَّمَا

وفى هذا المعنى قال «أبو الحسن»: قيل لأعرابى: مات فلان أصح ما يكون؛ فقال: أو صحيح من فى عنقه الموت! وقال غيره:

إذا بلَّ من داء به ظن أنه ... نجا وبه الداء الذى هو قاتله

ويقال إن «سيبويه» كان يتمثل بهذا.

فكل هؤلاء محسن مجمل. والفضل منهم لأوزنهم كلاماً، وأسبقهم إلى المعنى. ولكن أين هذا كله من قول رسول الله ﷺ «كفى بالسلامة داء».

فانظر إلى هذا الكلام، الذى لا زيادة فيه ولا نقصان، لا يطول المعنى، ولا يقصر عنه. وانظر إلى فخامته وجزالته؛ يقول: «كفى بالسلامة داء». فأى كلام أوعظ، أو زجر فى القلب أوقر؟ إن هذا الكلام ليجل عن أن يبلغه وصف، أو يحيط بكنهه قول.

فإذا جاء أمر القرآن نظرت إلى البشيء الذى هو أوحد، والقول الذى هو مُنْبتّ؛ ألا ترى أن الله جعله الحجة والبيان، والداعى والبرهان؛ وإنما وضع السراج للبصير المستضئ، لا للأعمى والمتعامى.

قال أحد الشعراء فى وصف قوم يحملون الشعر ولا يفهمونه، قولاً أجاد فيه، وتقدم كلام كثير من المخلوقين؛ فقال:

زوامل للأشعار لا علم عندهم ... بجيدها إلا كعلم الأباعر
لعمرك ما يدرى البعير إذا غدا ... بأوساقه أو راح ما فى الغرائر

فهيهات هذا من قول الله تعالى: ﴿ مَثَلُ ٱلَّذِينَ حُمِّلُواْ ٱلتَّوْرَىٰةَ ثُمَّ لَمْ يَحْمِلُوهَا كَمَثَلِ ٱلْحِمَارِ يَحْمِلُ أَسْفَارًا ۚ بِئْسَ مَثَلُ ٱلْقَوْمِ ٱلَّذِينَ كَذَّبُواْ بِـَٔايَـٰتِ ٱللَّهِ ۚ وَٱللَّهُ لَا يَهْدِى ٱلْقَوْمَ ٱلظَّـٰلِمِينَ ۝٥ ﴾ [سورة الجمعة: ٥].

وقالت الخنساء ترثى أخاها صخراً:

ولولا كثرة الباكين حولى ... على إخوانهم لقتلت نفسى

وما يكون مثل أخى ولكن ... أعزى النفس عنه بالتأسى

وقال الله عز وجل للمشركين: ﴿ وَلَن يَنفَعَكُمُ ٱلْيَوْمَ إِذ ظَّلَمْتُمْ أَنَّكُمْ فِى ٱلْعَذَابِ مُشْتَرِكُونَ ۝٣٩ ﴾ [الزخرف ٣٩]، أى ما نزل بكم أجل من أن يقع معه التأسى، ونظرُ بعض إلى بعض.

قال: «أردشير بن بابك» فى عهده: «وقد قال الأولون منا: القتل أقل للقتل»، يقول: إذا قتل القاتل امتنع غيره من التعرض للقتل.

فهذا أحسن الكلام من كلام مثله، وقد اضطره لعلم الفهم ما يعنى. ولو اعترض معترض، فقال: من القتل ما يهيج القتل، ويبعث عليه، لكان ذاك له، وإن لم يكن ما قصد له القائل.

فإذا جاء قوله عز وجل: ﴿ وَتَزَوَّدُواْ فَإِنَّ خَيْرَ ٱلزَّادِ ٱلتَّقْوَىٰ ۚ وَٱتَّقُونِ يَـٰٓأُوْلِى ٱلْأَلْبَـٰبِ ۝١٩٧ ﴾ [البقرة: ١٩٧]. جاء ما لا اعتراض عليه، ولا معارضة له، وقوله: «يا أولى الألباب» خطر ثانٍ، فتبارك الله الذى ليس كمثله شيء.

نجز الكتاب: بخط «على بن هلال» حامداً الله تعالى على نعمه ومصلياً على نبيه محمد وآله.

* * *

(٢)

الفارابى

رسالة فى قوانين صناعة الشعراء

مقدمـــة

هو أبو نصر محمد بن محمد بن طرخان الفارابى، ولد لعائلة تركية فى نهاية القرن التاسع الميلادى، (القرن الثالث الهجرى) ودرس لسنوات على يد يوحنا بن هيلان، المسيحى، ثم انتقل بعد ذلك إلى بغداد، حيث درس الطب والرياضيات، والفلسفة بصفة خاصة، مع عدد من الدارسين من أهمهم أبو بشر متى بن يونس الذى قام بترجمة كتاب الشعر الأرسطى إلى العربية.

على أن الفارابى قد استقر لعدة سنوات فى حلب، ثم دمشق، تحت رعاية الأمير سيف الدولة الحمدانى، حاكم حلب، وقد اغتاله بعض اللصوص أثناء صحبته لسيف الدولة فى إحدى الرحلات من دمشق إلى عسقلان، وذلك فى حوالى سنة (٩٥٠م) (٣٣٩هـ) تقريباً.

ومن بين أعماله التى اهتمت بالتعليق على الكتابات اليونانية والأرسطية منها بصورة خاصة، تأتى رسالته الصغيرة فى قوانين صناعة الشعراء.

حيث يبعد فيها بصورة متطرفة عن المدخل المعتاد إلى دراسة الشعر عند العرب، هذا على الرغم من اسمها (قوانين صناعة الشعراء)، كما أنها ليست كذلك شرحاً أو تلخيصاً للتحليل الأرسطى لفن الشعر، صحيح أن الفارابى يستخدم فى بداية الرسالة منهج التحليل المنطقى الأرسطى فى تحليل الظاهرة الشعرية كما لاحظها هو فى الأدب العربى.

إن تحليل الفارابى يعتمد على قوله بأن الشعر يتألف من ألفاظ وجمل وقضايا مركبة.

على أن أهم إنجازاته فى هذا السياق ما ارتآه من أن الشعر هو الطريقة المخصوصة التى يتم صياغة القضية (أو الجملة) فى إطارها من جهة، والعلاقة التى تربط بين المحتوى العقلى لهذه القضية وواقعها الخارجى الذى تنزع إلى التعبير عنه من جهة أخرى، وبهذا يتخذ القالب الوزنى الذى تظهر القضية فى إطاره المرتبة الثانية فحسب.

والفارابى من أوائل الذين رسخوا مصطلح «المحاكاة» فى فلسفة النقد الأدبى عند العرب، ومع ذلك، فإنه لم يفرق فى الاستخدام بين الشعر والنظم، وإن كان مثل هذا التمييز قد تم

فهمه سلفاً وبخاصة من خلال مناقشته لأنواع الشعر اليونانى.

وعلى الرغم من أن رسالة الفارابى تعد مقتضبة إلى حد كبير، فهى قد وضعت الأساس للطريقة الأرسطية فى التحليل فى نقد الشعر عند العرب.

ومن المهم أن نشير هنا إلى النص الآخر المختار من كتابه «إحصاء العلوم» الذى عرفه الغرب منذ العصور الوسطى، حيث يقدم فيه فصلاً عن المنطق، يعرض من خلاله تعريفاً للشعر، يجعل من الأقاويل الشعرية تلك التى تؤثر فى النفس من خلال عملية تخييلية لا عقلية، وهكذا تنصرف مناقشته للأساسيات الشعرية إلى مناقشة للنفس الإنسانية بعامة.



بسم الله الرحمن الرحيم

مقالة فى قوانين صناعة الشعراء[٢٢٥]

للمعلم الثانى

قال: قصدنا فى هذا القول إثبات أقاويل وذكر معان تفضى بمن عرفها إلى الوقوف على ما أثبته الحكيم فى صناعة الشعر، من غير أن نقصد إلى استيفاء جميع ما يحتاج إليه فى هذه الصناعة وترتيبها، إذا الحكيم لم يكمل القول فى صناعة المغالطة فضلاً عن القول فى صناعة الشعر، وذلك أنه لم يجد لمن تقدمه أصولاً ولا قوانين حتى كان يأخذها ويرتبها ويبنى عليها ويعطيها حقها على ما يذكره[٢٢٦] فى آخر أقاويله فى صناعة المغالطين[٢٢٧] ولو رمنا إتمام الصناعة التى لم يَرُمْ الحكيم إتمامها ــ مع فضله وبراعته ــ لكان ذلك مما لا يليق بنا. فالأولى بنا أن نومئ إلى ما يحضرنا فى هذا الوقت من القوانين والأمثلة والأقاويل التى ينتفع بها فى هذه الصناعة.

فتقول: إن الألفاظ لا تخلو من أن تكون: إما دالة، وإما غير دالة. والألفاظ الدالة: منها ما هى مفردة، ومنها ما هى مركبة، والمركبة: منها ما هى أقاويل، ومنها ما هى غير أقاويل. والأقاويل: منها ما هى جازمة، ومنها ما هى غير جازمة. والجازمة: منها ما هى صادقة، ومنها ما هى كاذبة. والكاذبة: منها ما يوقع فى ذهن السامعين الشيء المعبر عنه بدل القول، ومنها ما يوقع فيه المحاكى للشيء ــ وهذه هى الأقاويل الشعرية.

ومن هذه المحاكية ما هو أتم محاكاةً، ومنها ما هو أنقص محاكاةً. والاستقصاء فى الأتم

---

(٢٢٥) كذا فى المخطوط، ويريد آربرى أن يصححها فى كل المقالة هكذا: الشعر، جرياً وراء مر جوليوث. ونحن من غير هذا الرأى كما قلنا ص٨٥ تعليق، بل نرى الإبقاء عليها، ونرى فى هذا حجة جديدة لصحة دعوانا.

(٢٢٦) راجع كتابنا «منطق أرسطو» جـ٣ص١٠١١: فأما هذه الصناعة (السوفسطيقا) فليس إنما كان بعضها موجوداً وبعضها غير موجود وإنما أضيف إليها الآن، ولكن لم يكن منها شئ موجوداً ألبتة... (ص ١٠١٦) فواجب على جميع من حضر من السامعين أن يعذروا على ما لم يوجد من الصناعة، وأن يشكرونا شكراً عظيما على الموجود منها).

(٢٢٧) يقترح آربرى تصحيحها: «المغالطة» ــ ولكن لا داعى إلى هذا، لأن الفارابى نفسه فى رسالته «فيما ينبغى أن يقدم قبل تعلم الفلسفة» (ص٦١)، القاهرة سنة ١٩٠٧يسميه بهذا الاسم فيقول: «والذى كذبه أكثر من حقه فيتعلم من كتابه فى صناعة المغالطين». كذلك يرد هكذا فى الترجمات العربية القديمة لكتاب السوفسطيقا: «كتاب تبكيت السوفسطائيين» (منطق أرسطو جـ٣ص٧٣٧).

منها [٤٣] والأنقص إنما يليق بالشعراء وأهل المعرفة بأشعار لسان لسان ولغة لغة، ولذلك ما يخلى عن القول فيها لأولئك ــ ولا يظنن ظان أن غرض المغلط والمحاكى قولٌ واحد، وذلك أنهما مختلفان بوجوه: منها أن غرض المغلط غير غرض المحاكى، إذ المغلط هو الذى يغلط السامع إلى نقيض الشيء حتى يوهمه أن الموجود غير موجود وأن غير الموجود موجود. فأما المحاكى للشئ فليس يوهم النقيض، لكن الشبيه. ويوجد نظير ذلك فى الحس، وذلك أن الحال التى توجب إيهام الساكن أنه متحرك، مثل ما يعرض لراكب السفينة عند نظره إلى الأشخاص التى هى على الشطوط، أو لمن على الأرض فى وقت الربيع عند نظره إلى القمر والكواكب من وراء الغيوم السريعة السير ــ هى الحال المغلطة للحس؛ فأما الحال التى تعرض للناظر فى المرائى والأجسام الصقيلة فهى الحال الموهمة شبيه الشيء.

وقد يمكن أن تنقسم الأقاويل بقسمة أخرى وهى أن نقول: القول لا يخلو من أن يكون: إما جازماً، وإما غير جازم. والجازم: منه ما يكون قياساً، ومنه ما يكون غير قياس. والقياس: منه ما هو بالقوة، ومنه ما هو بالفعل. وما هو بالقوة: إما أن يكون استقراءً، وإما أن يكون تمثيلاً. والتمثيل أكثر ما يستعمل فى صناعة الشعر. فقد تبين أن القول الشعرى هو التمثيل.

وقد يمكن أن تقسم القياسات، وبالجملة الأقاويل، بقسمة أخرى فيقال: إن الأقاويل إما أن تكون صادقةً لا محالة بالكل، وإما أن تكون كاذبةً لا محالة بالكل، وإما أن تكون صادقة بالأكثر كاذبة بالأقل، وإما عكس ذلك، وإما أن تكون متساوية الصدق والكذب. فالصادقة بالكل لا محالة هى البرهانية، والصادقة بالبعض على الأكثر فهى الجدلية، والصادقة بالمساواة فهى الخطبية، والصادقة فى البعض على الأقل فهى السوفسطائية، والكاذبة بالكل لا محالة فهى الشعرية. ــ وقد تبين من هذه القسمة أن القول الشعرى هو الذى ليس بالبرهانية ولا الجدلية ولا الخطابية ولا المغالطية، وهو مع ذلك يرجع إلى نوع من أنواع السولوجسموس أو ما يتبع السولوجسموس ــ وأعنى بقولى: «ما يتبعه»: الاستقراء والمثال والفراسة، وما أشبهها مما قوته قوة قياس.

فيه إنما لصاحب الموسيقى(٢٢٨) والعروضى، فى أى لغة كانت تلك الأقاويل، وفى أى طائفة كانت الموسيقى. وأما تنوعها من جهة معانيها على جهة الاستقصاء. فهو للعالم بالرموز والمعبر بالأشعار والناظر فى معانيها والمستنبط لها فى أمةٍ أمةٍ وعند طائفةٍ طائفةٍ،

(٢٢٨) فى نشرة آربرى: الموسيقار ــ ولعله تحريف صوابه ما أثبتنا، لأن الموسيقار هو صاحب الموسيقى، ودليل ما يرد فى قوله: «كانت الموسيقى».

مثلما فى أهل زماننا من العلماء بأشعار العرب والفرس الذين صنفوا الكتب فى ذلك المعنى وقسموا الأشعار إلى الأهاجى والمدائح والمفاخرات والألغاز والمضحكات والغزليات والوصفيات وسائر ما دونوه فى الكتب التى لا يعسر وجودها، مما يستغنى عن الإطناب فى ذكرها.

فلنرجع إلى ابتداء آخر ونقول: إن جل الشعراء فى الأمم الماضية والحاضرة الذين بلغنا أخبارهم خلطوا أوزان أشعارهم بأحوالها ولم يرتبوا لكل نوع من أنواع المعانى الشعرية وزناً معلوماً – إلا اليونانيون فقط: لأنهم جعلوا لكل نوع من أنواع الشعر نوعاً من أنواع الوزن، مثل أن أوزان المدائح غير أوزان الأهاجى، وأوزان الأهاجى غير أوزان المضحكات، وكذلك سائرها. فأما غيرهم من الأمم والطوائف فقد يقولون المدائح بأوزان كثيرة مما يقولون بها الأهاجى إما بكلها وإما بأكثرها؛ ولم يضبطوا هذا الباب على ما ضبطه اليونانيون.

ونحن نعدد أصناف أشعار اليونانيين على ما عدّده الحكيم فى أقاويله فى صناعة الشعر ونومئ إلى كل نوع منها إيماءً فنقول: إن أشعار اليونانيين كانت مقصورة على هذه الأنواع التى أعدها وهى: طراغوذيا، وديثرمبى، وقوموذيا، وإيامبو، ودراماطا، واينى، وديقرامى، وساطورى، وفيوموتا، وافيقى، وريطورى، وايفيجاناساوس، وأقوستقى.

وأما طراغوذيا فهو نوع من الشعر له وزن معلوم يلتذ به كل من سمعه من الناس أو تلاه، يذكر فيه الخير والأمور المحمودة المحروص عليها ويمدح بها مدبر والمدن. وكان الموسيقاريون يغنون بها بين يدى الملوك؛ فإذا مات الملك زادوا فى أجزائها نغمات أخرى وناحوا بها على أولئك الملوك.

وأما ديثرمبى فهو نوع من الشعر له وزن ضعف طراغوذيا [٤٤أ] يذكر فيه الخير والأخلاق الكلية المحمودة والفضائل الإنسانية؛ ولا يقصد به مدح ملك معلوم ولا إنسان معلوم، لكن تذكر فيه الخيرات الكلية.

وأما قوموذيا فهو نوع من الشعر له وزن معلوم تذكر فيه الشرور وأهاجى الناس وأخلاقهم المذمومة وسيرهم الغير المرضية. وربما زادوا فى أجزائه نغمات وذكروا فيها الأخلاق المذمومة التى يشترك فيها الناس والبهائم والصور المشتركة القبيحة أيضاً.

وأما ايامبو فهو نوع من الشعر له وزن معلوم تذكر فيه الأقاويل المشهورة: سواء كانت تلك من الخيرات، أو الشرور، بعد أن كانت مشهورة ــ مثل الأمثال المضروبة.

وكان يستعمل هذا النوع من الشعر فى الجدال والحروب وعند الغضب والضجر.

وأما دراماطا فهذا الصنف بعينه، إلا أنه تذكر فيه الأمثال والأقاويل المشهورة فى أناس معلومين وفى أشخاص معلومة.

وأما اينى فهو نوع من الشعر تذكر فيه الأقاويل المفرحة: إما لإفراط جودتها، وإما لأنها عجيبة بديعة.

وأما ديقرامى فهو نوع من الشعر كان يستعمله أصحاب النواميس يذكرون فيه الأهوال التى تتلقاها أنفس البشر إذا كانت غير مهذبة ولا مقومة.

وأما أفيقى وريطورى فهو نوع توصف به المقدمات السياسية والنواميسية ويذكر بهذا النوع سير الملوك وأخبارهم وأيامهم ووقائعهم.

وأما ساطورى فهو نوع من الشعر له وزن أحدثه علماء الموسيقاريين ليحدثوا بإنشادهم حركات فى البهائم، وبالجملة فى جميع الحيوان، مما يتعجب منها لخروجها عن الحرات الطبيعية.

وأما فيوموتا فهو نوع من الشعر يوصف به الشعر الجيد والردئ، المستقيم والمعوج، ويشبه كل نوع من أنواع الشعر بما يشبه من الأمور الحسنة الجيدة والقبيحة والرذلة.

وأما إيفيجاناساوس فهو نوع من الشعر أحدثه علماء الطبيعيين وصفوا فيه العلوم الطبيعية ؛ وهو أشد أنواع الشعر مباينة لصناعة الشعر.

وأما أقوستقى فهو نوع من الشعر يقصد به تلقين المتعلمين لصناعة الموسيقار، وهو مقصور على ذلك، ولا ينتفع به فى غير هذا الباب.

فهذه هى أصناف أشعار اليونانيين ومعانيها على ما تناهى إلينا من العارفين بأشعارهم وعلى ما وجدناه فى الأقاويل المنسوبة إلى الحكيم أرسطو فى صناعة [٤٤ب] الشعر وإلى ثامسطيوس(٢٢٩) وغيرهما من القدماء والمفسرين لكتبهم، وقد وجدنا فى بعض أقاويلهم معانى ألحقوها بأواخر تعديدهم هذه الأصناف، ونحن نذكرها أيضاً على ما وجدناه فنقول:

إن الشعراء إما أن يكونوا ذوى جبلة وطبيعة متهيئة لحكاية الشعر وقوله ولهم تأتٍ

(٢٢٩) قال ابن النديم عن كتاب الشعر لأرسطو: «وقيل إن فيه كلاماً لثامسطيوس ويقال إنه منحول إليه» (ص٣٥٠س، طبع مصر بغير تاريخ). ولكن لم يبق لنا تفسير ثامسطيوس هذا. على أن هذا الموضوع يدل على أن الفارابى اطلع عليه.

جيد للتشبيه والتمثيل: إما لأكثر أنواع الشعر وإما لنوع واحد من أنواعه، ولا يكونوا عارفين بصناعة الشعر على ما ينبغى بل هم مقتصرون على جودة طباعهم، وتأتيهم لما هم ميسرون نحوه، وهؤلاء غير مسلجسين بالحقيقة لما عدموا من كمال الروية، والتثبت فى الصناعة ومن سماها مسلجساً شعرياً فذلك لما يصدر عنه من أفعال الشعراء.

وإما أن يكونوا عارفين بصناعة الشعراء حق المعرفة حتى لا يندَّ عنهم خاصة من خواصها ولا قانون من قوانينها فى أى نوع شرعوا فيه، ويجيدون التمثيلات والتشبيهات بالصناعة، وهؤلاء هم المستحقون اسم الشعراء المسلجسين(٢٣٠).

وإما أن يكونوا أصحاب تقليد لهاتين الطبقتين ولأفعالهما: يحفظون عنهما أفعالهما ويحتذون حذوهما فى التمثيلات والتشبيهات من غير أن تكون لهم طباع شعرية ولا وقوف على قوانين الصناعة، وهؤلاء أكثرهم ذللاً وخطأً.

ونقول: إن ما يصنعه كل واحد من هؤلاء الطوائف الثلاث لا يخلو من أن يكون عن طبع أو عن قهر، وأعنى بذلك أن الذى جبل على المدح وقول الخير فربما اضطرته بعض الأحوال إلى قول بعض الأهاجى ــ وكذلك سائرها؛ والذى تعلم الصناعة وعود نفسه نوعاً من أنواع الشعر واختار من بين الأنواع ربما ألجأه أمر يعرض له إلى تعاطى ما لم يستخرجه لنفسه فيكون ذلك عن قهر: إما من نفسه أو من خارج. وأحمدها ما كان عن طبع.

ثم إن أحوال الشعراء فى تقوالهم الشعر تختلف فى التكميل والتقصير . ويعرض ذلك إما من جهة الخاطر وإما من جهة الأمر نفسه. أما الذى يكون من جهة الخاطر فإنه ربما لم يساعده الخاطر فى الوقت دون الوقت، ويكون سبب ذلك بعض الكيفيات النفسانية، إما لغلبة بعضها أو لفتور بعض منها مما يحتاج إليها، والاستقصاء فى هذا الباب ليس ما يليق بهذا القول، وذلك تبين فى كتب الأخلاق وأوصاف الكيفيات النفسانية وما توجبه كل واحدة منها.

وأما الذى يكون من جهة الأمر نفسه فلأنه ربما [١٤٥أ] كانت المشابهة بين الأمرين اللذين يشبه أحدهما بالآخر، وربما كانت قريبة ظاهرة لأكثر الناس، فيكون القول فى كماله ونقصانه بحسب مشابهة الأمور من قربها وبعدها. وإن المتخلف فى الصناعة ربما

---

(٢٣٠) السلجسة: استعمال السولوجسموس أى القياس والمسلجس: المستعمل للقياس.

أتى بالجيد الفائق الذى يعسر على العالم بالصناعة إتيان مثله، ويكون سبب ذلك البخت والاتفاق، ولا يستحق اسم المسلجس.

وجودة التشبيه تختلف: فمن ذلك ما يكون من جهة الأمر نفسه، بأن تكون المشابهة قريبة ملائمة، وربما كان من جهة الحذق بالصنعة حتى يجعل المتباينين فى صورة المتلائمين لزيادات فى الأقاويل مما لا يخفى على الشعراء: فمن ذلك أن يشبهوا أ ب و ب ج لأجل أنه يوجد بين (أ) و (ب) مشابهة قريبة ملائمة معروفة، ويوجد بين (ب) و (ج) مشابهة قريبة ملائمة معروفة، فيجد الكلام فى ذلك حتى يخطروا ببال السامعين والمنشدين مشابهة ما بين < أ > <ب>، ب ج وإن كانت فى الأصل بعيدة.

وللإخطار بالبال فى هذه الصناعة غناء عظيم وذلك مثل ما يفعله بعض الشعراء فى زمننا هذا من أنهم إذا أرادوا أن يضعوا كلمة فى قافية البيت ذكروا لازمة من لوازمها أو وصفاً من أوصافها، فى أول البيت، فيكون لذلك رونق عجيب. ونقول أيضاً إن بين أهل هذه الصناعة وبين أهل صناعة التذويق مناسبة وكأنهما مختلفان فى مادة الصناعة ومتفقان فى صورتها وفى أفعالها وأغراضها؛ أو نقول: إن بين الفاعلين والصورتين والغرضين تشابهاً وذلك أن موضع هذه الصناعة الأقاويل، وموضع تلك الصناعة الأصباغ، و<إن> بين <كليهما> فرقاً إلا أن فعليهما جميعاً التشبيه وغرضيهما إيقاع المحاكيات فى أوهام الناس وحواسهم.

فهذه قوانين كلية ينتفع بها فى إحاطة العلم بصناعة الشعراء، ويمكن استقصاء القول فى كثير منها، إلا أن الاستقصاء فى مثل هذه الصناعة يذهب بالإنسان فى نوع واحد من الصناعة وفى جهة واحدة، ويشغله عن الأنواع والجهات الأخرى، ولذلك ما لم يشرع فى شيء من ذلك قولنا هذا.

تمت المقالة فى قوانين صناعة الشعر لأبى نصر محمد بن محمد بن طرخان.

* * *

من كتاب إحصاء العلوم

والأقاويل الشعرية ـــ هى التى تؤلف من أشياء شأنها أن تخيل فى الأمر الذى فيه المخاطبة خيالاً ما أو شيئاً أفضل أو أحسن. وذلك إما جمالا أو قبحا، أو جلالة أو هوانا، أو غير ذلك مما يشاكل هذه.

ويعرض لنا عند استعمال الأقاويل الشعرية عند التخيل الذى يقع عنها فى أنفسنا شبيه بما يعرض لنا عند بما يعرض لنا عند نظرنا إلى الشيء الذى يشبه ما يعاف، فإنا من ساعتنا يخيل لنا فى ذلك الشيء أنه مما يعاف فتقوم أنفسنا منه فتجتنبه وإن تيقنا أنه ليس فى الحقيقة كما خيل لنا، فنفعل فيما تخيله لنا الأقاويل الشعرية، وان علمنا أن الأمر ليس كذلك، كفعلنا فيها لو تيقنا أن الأمر كما خيله لنا ذلك القول: فإن الإنسان كثيراً ما تتبع أفعاله تخيلاته أكثر مما تتبع ظنه أو علمه، فإنه كثيراً ما يكون ظنه أو علمه مضاداً لتخيله؛ فيكون فعله الشيء الذى بحسب تخيله لا بحسب ظنه أو علمه، كما يعرض عند النظر إلى التماثيل المحاكية للشيء، وإلى الأسماء الشبيهة بالأمور.

وإنما تستعمل الأقاويل الشعرية فى مخاطبة إنسان يستنهض لفعل شئ ما باستقرار إليه واستدراج نحوه:

وذلك إما أن يكون الإنسان المستدرج لا روية له ترشده فينهض نحو الفعل الذى يلتمس منه بالتخييل، فيقوم التخييل مقام الروية.

وإما أن يكون إنسان له روية فى الذى يلتمس منه ولا يؤمن إذا روى فيه أن يمتنع، فيعاجل بالأقاويل الكاذبة، ليسبق بالتخييل رويته حتى يبادر إلى ذلك الفعل، فيكون منه بالغلبة قبل أن يستدرك برويته ما فى عقبى ذلك فيمتنع منه أصلا، ويتعقبه فيرى أن لا يستعمل فيه، ويؤخر إلى وقت آخر.

ولذلك صارت الأقاويل دون غيرها تجمل وتزين وتفخم ويجعل لها رونق وبهاء بالأشياء التى ذكرت فى علم المنطق.

* * *

(٣)

قدامة بن جعفر

نقد الشعر

هو أبو الفرج قدامة بن جعفر، المسيحى المولد، الذى اعتنق الإسلام بعد ذلك فى ظل الخليفة العباسى المكتفى سنة (٩٠٢م) (٢٨٩هـ) تقريباً، وهو من كتاب الديوان وقد توفى سنة (٩٢٢م) (أو ٩٥٨م) - طبقاً لبعض المصادرالأخرى - (٣١٠هـ أو ٣٤٧ هـ) تقريباً.

بيد أنه قد عرف بالجغرافى، بالنظر إلى تصنيفه لكتاب الخراج، الذى قسم فيه الخلافة العباسية إلى أقاليم شتى.

ومن أهم أعماله النقدية كتابه «نقد الشعر» الذى يعتبر، كما يرى هو نفسه، سابقاً على غيره فى هذا المجال، بغض النظر عن الرسائل التى لا حصر لها التى كتبت من قبل فى النقد الأدبى.

وعلى الرغم من أنه يمكن الاحتجاج على ادعائه الأصالة فى هذا الكتاب، إلا أنه يعد بحق عملاً متميزاً، إذ أنه يتناول من ناحية وبصورة منظمة تحليل الشعر، على أن أهم المظاهر الواضحة فى نقد قدامة إنما يتمثل فى تأثره الواضح بمنطق أرسطو بصفة عامة، وتحليله (أى أرسطو) للخطاب بنوع خاص، وبدون أن يهجر تماماً مدخله العربى إلى الشعر، تظل التصورات المنطقية التى يستخدمها فى تحليله شرقية أرسطية، فى طبيعتها.

إن القضية التى يحاول قدامة إرساءها تتمثل فى أن نقد الشعر ينبغى أن يعتمد على تقييم العناصر الجوهرية فى الشعر نفسه من جهة، والعلاقة التى تربطها ببعضها البعض من جهة أخرى، وفى غياب الاهتمام بذاتية القواعد التى من شأنها أن تحقق سمة الشعرية، فإن قدامة ينتهى إلى ما قد يبدو لنا أنه نتيجة دوجماطية مؤداها: أن القواعد نفسها هى التى تصنع الشعر.

وبالنظر إلى أن إلحاح قدامة ينصب فى النهاية على الشعر الجيد من خلال القواعد المؤثلة سلفاً وليس من خلال تحليل الشعر ذاته، يظل عمله فى النهاية - على أهميته - بلاغياً فى الدرجة الأولى.

* * *

من كتاب نقد الشعر
للعلامة أبى الفرج قدامة بن جعفر

بسم الله الرحمن الرحيم

رب يسر لإتمامه

«قال أبو الفرج قدامة بين جعفر» العلم بالشعر ينقسم أقساماً فقسم ينسب إلى علم عروضه ووزنه، وقسم ينسب إلى علم قوافيه ومقاطعه، وقسم ينسب إلى علم غريبه ولغته، وقسم ينسب إلى علم معانيه والمقصد به، وقسم ينسب إلى علم جيده ورديئه.

وقد عنى الناس بوضع الكتب فى القسم الأول وما يليه إلى الرابع عناية تامة فاستقصوا أمر العروض والوزن وأمر القوافى والمقاطع وأمر الغريب والنحو وتكلموا فى المعانى الدال عليها الشعر وما الذى يريد بها الشاعر ولم أجد أحد وضع فى نقد الشعر وتخليص جيده من رديئه كتاباً وكان الكلام عندى فى هذا القسم أولى بالشعر من سائر الأقسام المعدودة لأن علم الغريب والنحو وأغراض المعانى محتاج إليه فى أصل الكلام للشعر والنثر وليس هو بأحدهما أولى بالآخر وعلما الوزن والقوافى وإن خصا الشعر وحده فليست الضرورة داعية إليهما لسهولة وجودهما فى طباع أكثر الناس من غير تعلم، ومما يدل على ذلك أن جميع الشعر الجيد المستشهد به إنما هو لمن كان قبل وضع الكتب فى العروض والقوافى ولو كانت الضرورة إلى ذلك داعية لكان جميع هذا الشعر فاسداً أو أكثره، ثم ما نرى أيضاً عن استغناء الناس عن هذا العلم بعد واضعيه إلى هذا الوقت فإن من يعلمه ومن لا يعلمه ليس يعول فى شعر إذا أراد قوله إلا على ذوقه دون الرجوع إليه فلا يتوكد عند الذى يعلمه صحة ذوق ما تزاحف منه بأن يعرضه عليه فكان هذا العلم مما يقال فيه أن الجهل به غير ضائر وما كانت هذه حاله فليست تدعو إليه ضرورة.

فأما علم جيد الشعر من رديئه فإن الناس يخبطون فى ذلك منذ تفقهوا فى العلوم فقليلاً ما يصيبون ولما وجدت الأمر على ذلك وتبينت أن الكلام فى هذا الأمر أخص بالشعر من سائر الأسباب الآخر وأن الناس قد قصروا فى وضع كتاب فيه رأيت أن أتكلم فى ذلك بما يبلغه الوسع فأقول:

إن أول ما يحتاج إليه فى شرح هذا الأمر معرفة حد الشعر الجائز عما ليس بشعر وليس يوجد فى العبارة عن ذلك أبلغ ولا أوجز مع تمام الدلالة من أن يقال فيه إنه قول موزون مقفى يدل على معنى، فقولنا قول دال على أصل الكلام الذى هو بمنزلة الجنس للشعر وقولنا موزون يفصله مما ليس بموزون إذ كان من القول موزون وغير موزون،

وقولنا مقفى فصل بين ما له من الكلام الموزون قواف وبين ما لا قوافى له ولا مقاطع وقولنا يدل على معنى يفصل ما جرى من القول على قافية وزن مع دلالة على معنى مما جرى على ذلك من غير دلالة على معنى فإنه لو أراد مريد أن يعمل من ذلك شيئاً على هذه الجهة لأمكنه وما تعذر عليه، فإذا قد تبين أن ذلك كذلك وأن الشعر هو ما قدمناه فليس من الاضطرار إذا أن يكون ما هذه سبيله جيداً أبداً ولا رديئاً أبداً بل يحتمل أن يتعاقبه الأمران مرة هذه وأخرى هذه على حسب ما يتفق فحينئذٍ يحتاج إلى معرفة الجيد وتمييزه من الردئ. ولما كانت للشعر صناعة وكان الغرض فى كلٍ صناعة إجراء ما يصنع ويعمل بها على غاية التجويد والكمال إذ كان جميع ما يؤلف ويصنع على سبيل الصناعات والمهن فله طرفان أحدهما غاية الجودة والآخر غاية الرداءة، وحدود بينهما تسمى الوسائط وكان كل قاصد لشيء من ذلك فإنما يقصد الطرف الأجود فإن كان معه من القوة فى الصناعة ما يبلغه إياه سمى حاذقاً تام الحذق فإن قصر عن ذلك نزل له اسم بحسب الموضع الذى يبلغه فى القرب من تلك الغاية والبعد عنها إذ كان الشعر أيضاً جارياً على سبيل سائر الصناعات مقصوداً فيه وفى ما يحاك ويؤلف منه إلى غاية التجويد وكان العاجز عن هذه الغاية من الشعراء إنما هو من ضعف صناعته. فإن قد صح أن هذا على ما قلناه فلنذكر صفات الشعر الذى إذا اجتمعت فيه كان فى غاية الجودة وهو الغرض الذى تنحوه الشعراء بحسب ما قدمناه من شريطة الصناعات والغاية الأخرى والمضادة لهذه الغاية هى نهاية الرداءة.

وأذكر أسباب الجودة وأحوالها وأعداد أجناسها ليكون ما يوجد من الشعر الذى اجتمعت فيه الأوصاف المحمودة كلها وخلا من الخلال المذمومة بأسرها يسمى شعراً فى غاية الجودة، وما يوجد بضد هذه الحال يسمى شعراً فى غاية الرداءة، وما يجتمع فيه من الحالين أسباب ينزل له اسماً بحسب قربه من الجيد أو من الردئ أو وقوعه فى الوسط الذى يقال لما كان فيه صالح أو متوسط أو لا جيد ولا ردئ فإن سبيل الأوساط فى كل ما له ذلك أن تحد بسلب الطرفين كما يقال مثلاً فى الفاتر الذى هو وسط بين الحار والبارد أنه لا حار ولا بارد والمر الذى هو وسط بين الحلو والحامض أنه لا حلو ولا حامض.

ومما يجب تقدمته وتوطيده قبل ما أريد أن أتكلم فيه أن المعانى كلها معرضة للشاعر وله أن يتكلم منها فى ما أحب وآثر من غير أن يحظر عليه معنى يروم الكلام فيه، إذ كانت المعانى للشعر بمنزلة المادة الموضوعة والشعر فيها كالصورة يوجد فى كل صناعة من أنه لا بد فيها من شئ موضوع يقبل تأثير الصور منها مثل الخشب للنجارة والفضة للصياغة وعلى الشاعر إذا شرع فى أى معنى كان من الرفعة والضعة والرفث والنزاهة

والبذخ والقناعة والمدح وغير ذلك من المعانى الحميدة أو الذميمة أن يتوخى البلوغ من التجويد فى ذلك إلى الغاية المطلوبة. ومما يجب تقديمه أيضاً أن مناقضة الشاعر نفسه فى قصيدتين أو كلمتين بأن يصف شيئاً وصفاً حسناً ثم يذمه بعد ذلك ذماً حسناً بينا غير منكر عليه ولا معيب من فعله إذا أحسن المدح والذم بل ذلك عندى يدل على قوة الشاعر فى صناعته واقتداره عليها وإنما قدمت هذين المعنيين لما وجدت قوماً يعيبون الشعر إذا سلك الشاعر فيه هذين المسلكين فإنى رأيت من يعيب امرأ القيس فى قوله:

فتلك حبلى قد طرقت ومرضع　　فألهيتها عن ذى تمائم محول
إذا ما بكى من خلفها انصرفت له　　بشق وتحتى شقها لم يحوّل

ويذكر أن هذا معنى فاحش وليس فحاشة المعنى فى نفسه مما يزيل جودة الشعر فيه كما لا يعيب جودة النجارة فى الخشب مثلاً كرداءته فى ذاته. وكذلك رأيت من يعيب هذا الشاعر أيضاً فى سلوكه للمذهب الثانى الذى قدمته حيث استعمله باقتدار وقوة وتصرف فيه إحساناً وحذاقة وذلك قوله فى موضع:

فلو أن ما أسعى لأدنى معيشة　　كفانى ولم أطلب قليل من المال
ولكنما أسعى لمجد مؤثل　　وقد يدرك المجد المؤثل أمثالى

وقوله فى موضع آخر:

فتملأ بيتنا أقطا وسمنا　　وحسبك من غنى شبع ورى

فإن من عابه زعم أنه من قبيل المناقضة حيث وصف نفسه فى موضع بسمو الهمة وقلة الرضى بدنئ المعيشة وأطرى فى موضع آخر القناعة وأخبر عن اكتفاء الإنسان بشبعه وريه.

وإذا قد ذكرت ذلك فلا بأس بالرد على هذا العائب فى هذا الموضع ليكون فى ما احتج به بعد التطريق لمن يؤثر النظر فى هذا العلم إلى التمهر فيه فأقول إنه لو تصفح أولاً قول امرئ القيس حق تصفحه لم يوجد معنى ناقض معنى فالمعنيان فى الشعرين متفقان، إلا أنه زاد فى أحدهما زيادة لا تنقض ما فى الآخر وليس أحد ممنوعاً من الاتساع فى المعانى التى لا تتناقض وذلك أنه قال فى أحد المعنيين:

فلو أن ما أسعى لأدنى معيشة　　كفانى ولم أطلب قليل من المال

وهذا موافق لقوله *وحسبك من غنى شبع ورى* ولكن فى المعنى الأول زيادة ليست بناقضة لشيء وهو قوله لكنى لست أسعى لما يكفينى ولكن لمجد أؤثله فالمعنيان اللذان ينبئان عن اكتفاء الإنسان باليسير متوافقان فى الشعرين والزيادة فى الشعر الأول التى دل بها على بعد همته ليست تنقض واحداً منهما ولا تنسخه وأرى أن هذا العائب ظن أن امرأ

القيس قال فى أحد الشعرين إن القليل يكفيه وفى الآخر إنه لا يكفيه وقد ظهر بما قلنا أن هذا الشاعر لم يقل شيئاً من ذلك ولا ذهب إليه ومع ذلك فلو قاله وذهب إليه لم يكن عندى مخطئاً من أجل أنه لم يكن فى شرط شرطه يحتاج إلى أن لا ينقض بعضه بعضاً ولا فى معنى سلكه فى كلمة واحدة أيضاً لم يجر مجرى العيب لأن الشاعر ليس يوصف بأن يكون صادقاً بل إنما يراد منه إذا أخذ فى معنى من المعانى كائناً ما كان أن يجيده فى وقته الحاضر لا أن ينسخ ما قاله فى وقت آخر، ومع ما قدمته فإنى لما كنت آخذ فى معنى لم يسبق إليه من يضع لمعانيه وفنونه المستنبطة أسماء تدل عليها احتجت أن أضع لما يظهر من ذلك أسماء اخترعتها وقد فعلت ذلك والأسماء لا منازعة فيها إذ كانت علامات فإن قنع بما وضعته من هذه الأسماء وإلا فليخترع كل من أبى ما وضعته منها ما أحب فأنه ليس ينازع فى ذلك، وإذ قدمت ما احتجت إلى تقديمه فأقول إنه لما كان الشعر على ما قلناه لفظاً موزوناً مقفى يدل على معنى وكان هذا الحد مأخوذاً من جنس الشعر العام له وفصوله التى تحوزه عن غيره كانت معانى هذا الجنس والفصول موجودة فيه كما يوجد فى كل محدود معانى حده لأن الإنسان مثلاً يحد بأنه حى ناطق ميت فحىّ بمعنى الحياة التى هى جنس الإنسان الموجود فيه وهو التحرك والحس وكذلك معنى النطق الذى هو فصله مما ليس بناطق موجود فيه وهو التخيل والذكر والفكر ومعنى الموت الذى فى حد الإنسان وهو قبول بطلان الحركة وكذلك أيضاً معنى اللفظ الذى هو جنس للشعر موجود فيه وهو حروف خارجة بالصوت متواطأ عليها وكذلك معنى الوزن ومعنى التقفية ومعنى ما يدل عليه اللفظ فإن كان ذلك كما قلنا فالشعر إنما هو ما اجتمع من هذه الأسباب التى يحيط بها حده. ولما كان كل مجتمع وكل مؤلف من أمور فالأمور تؤلف من بعضها مع بعض يزيد عددها فيه وينقص على حسب كثرة الأمور وقلتها وجب أن يكون الشعر أيضاً لما كان مجتمعاً من أسباب أن تكون أقسام تأليف هذه الأسباب بعضها إلى بعض جارياً هذا المجرى وأن يكون تعديد هذه التأليفات إذا استوعب واضيف إلى ذلك إلى عدة الأسباب المفردات من غير تأليف. فقد أتى على جميع الأسباب التى يجب الكلام فيها من أمر الشعر فأقول إنه لما كانت الأسباب المفردات التى يحيط بها حد الشعر على ما قدمنا القول فيه أربعة وهى اللفظ والمعنى والوزن والتقفية وجب بحسب هذا العدد أن يكون لها ستة أضرب من التأليف إلا أنى وجدت اللفظ والمعنى والوزن تأتلف فيحدث من إتلافها بعضها إلى بعض معان يتكلم فيها، ولم أجد للقافية مع واحد من سائر الأسباب الآخر ائتلافاً، إلا أنى نظرت فيها فوجدتها من جهة ما أنها تدل على معنى لذلك المعنى الذى تدل عليه إتلافا مع سائر البيت فأما مع غيره فلا لأن القافية إنما هى لفظة

مثل لفظ سائر البيت من الشعر ولها دلالة على معنى لذلك اللفظ أيضاً والوزن شئ واقع على جميع لفظ الشعر الدال على المعنى فإذا كان ذلك كذلك فقد انتظم تأليف الثلاثة الأمور الأخر ائتلاف القافية أيضاً، إذ كانت لا تعدو أنها لفظة كسائر لفظ الشعر المؤتلف مع المعنى. فأما من جهة ما هى قافية فليس ذلك ذاتاً يجب بها أن يكون لها به ائتلاف مع شيء آخر إذ كانت هذه اللفظة إنما قيل فيها إنها قافية من أجل أنها مقطع البيت وآخره وليس أنها مقطع ذاتى لها وإنما هى شيء عرض لها بسبب أنه لم يوجد بعدها لفظ من البيت غيرها وليس الترتيب، وأن لا يوجد للشيء تال يتلوه ذاتاً قائمة فيه فهذا هو السبب فى أنه لم يكن للقافية من جهة ما هى قافية تأليف مع غيرها. فأما من جهة ما تدل عليه فإن ذلك تأليف معنى إلى ما يتألف إلا أن نسبته فى هذا الكتاب إلى القافية على سبيل التسمية وإن أراد مريد إلى أن ينسب ذلك إلى أنه تأليف معنى القافية إلى ما يتألف معه لم أضايقه فصار ما أحدث من أقسام ائتلاف بعض هذه الأسباب إلى بعض أربعة وهى ائتلاف اللفظ مع المعنى وائتلاف اللفظ مع الوزن وائتلاف المعنى مع الوزن وائتلاف المعنى مع القافية وصارت أجناس الشعر ثمانية وهى الأربعة المفردات البسائط التى يدل عليها حده والأربعة المؤلفات منها. ولما كان لكل واحد من هذه الثمانية صفات يمدح بها وأحوال من أجلها وجب أن يكون جيد ذلك ورديئه لاحقين للشعر. إذ كان ليس يخرج شئ منه عنها فلنبدأ بذكر أوصاف الجودة فى كل واحد منها ليكون مجموع ذلك إذا اجتمع للشعر كان فى نهاية الجودة، وإذا لم يكن فيه شئ منها كان فى نهاية الرداءة لا محالة. إذ كان هذان الطرفان مشتملين على جميع النعوت أو العيوب التى نذكرها ولما لم يكن كل شعر جامعاً جميع النعوت أو العيوب وجب أن تكون الوسائط التى بين المدح والذم تشتمل على صفات محمودة وصفات مذمومة. فما كان فيه من النعوت أكثر كان إلى الجودة أميل، وما كان فيه من العيوب أكثر كان إلى الرداءة أقرب، وما تكافأت فيه النعوت العيوب كان وسطاً بين المدح والذم وتنزيل ذلك إذا حضر ما فى الطرفين من النعوت والعيوب لا يعد على من أعمل الفكر وأحسن سير الشعر.

* * *

(٤)

أبو هلال العسكرى

كتاب الصناعتيـن

مقدمـــة

هو أبو هلال الحسن بن سهل بن عبد الله العسكرى، (ت١٠٠٥م) (٣٩٥هـــ) من أهم بلاغيّى ولغويّى النصف الثانى من القرن العاشر الميلادى، الرابع الهجرى.

ويحتل العسكرى موضعاً خاصاً فى تاريخ النقد الأدبى عند العرب، بالنظر إلى كتابه «الصناعتين» فى الشعر والنثر، وهو أول معالجة منظمة فى البلاغة العربية، وأياً كانت أهميته فى تطوير نظرية الشعر العربى، إلا أنه لا ينبغى لنا أن نقلل من قيمته طالما أنه ساهم فى النهاية فى إقامة مدخل إلى تحليل الشعر العربى من منظور بلاغى.

وبشكل عام، فإن تقييم العسكرى للخطاب يعتمد فى النهاية على التأثير الموضوعى للبلاغة ذاتها، بالإضافة للسمات الكامنة التى من شأنها أن تحدث هذا التأثير، ومما له أهمية خاصة - فيما يتعلق بتحليل الشعر - ملاحظات العسكرى حول المعنى بوصفه المحتوى العقلى للكلمة، وفى هذا السياق يعد العسكرى من المدافعين عن القيمة الجمالية، وبالتالى الشعرية للفظ، ومن ثم تفوقه على المعنى (الأفكار والتصورات).

والنص المختار هنا من كتاب الصناعتين ينطوى على إشارات إلى اللفظ فى مقابل المعنى، والمعنى لا يتعدى المحتوى العقلى الأساسى للفظ، ولا يمثل هذا وحده السمة الفنية، ذلك لأن اللفظ وحده، بما ينطوى عليه من تعبير عن المعنى، هو الذى يحقق السمة الفنية فى الشعر، والواقع أن الافتقار إلى الاهتمام بهذا هو الذى أدى إلى سوء فهم الدور الذى لعبه العسكرى فى تاريخ النقد الأدبى عند العرب، وعلى أية حال، ليس هذا خطأ العسكرى وحده.

* * *

من كتاب الصناعتين

قال أبو هلال الحسن[٢٣١] بن عبد الله بن سَهْل رحمه الله لبعض إخوانه: اعلَمْ - علَّمَك الله الخيرَ، ودلَّكَ عليه، وقيَّضَه لكَ، وجعلك من أهله أنَّ أحقَّ العلوم بالتعلُّم، وأَوْلاها بالحفظ - بَعْدَ المعرفةِ بالله جلَّ ثناؤه - علمُ البلاغة، ومعرفةُ الفصاحة، الذى به يُعْرَفُ إعجازُ كتابِ الله تعالى، الناطقِ بالحقّ، الهادى الى سبيل الرُّشد، المدلولِ به على صِدْقِ الرسالةِ وصحَّةِ النبوة التى رفعَت أعلامَ الحقّ، وأقامَتْ منارَ الدينِ، وأزالت شبه الكفر ببراهينها، وهتكت حجب الشك بيقينها.

وقد علمنا أن الإنسان إذا أغفل علم البلاغة، وأخل بمعرفة الفصاحة لم يقع علمه بإعجاز القرآن من جهة ما خصه الله به من حسن التأليف، وبراعة التركيب، وما شحنه به من الإيجاز البديع، والاختصار اللطيف، وضمنه من الحلاوة، وجلله من رونق الطلاوة، مع سهولة كلمه وجزالتها، وعذوبتها وسلاستها، إلى غير ذلك من محاسنه التى عجز الخلق عنها، وتحيرت عقولهم فيها.

وإنما يعرف إعجازه من جهة عجز العرب عنه، وقصورهم عن بلوغ غايته، فى حسنه وبراعته، وسلاسته ونصاعته، وكمال معانيه، وصفاء ألفاظه. وقبيح لعمرى بالفقيه المؤتم به، والقارئ المهتدى بهديه، والمتكلم المشار إليه فى حسن مناظرته، وتمام آلته فى مجادلته، وشدة شكيمته فى حجاجه، وبالعربى الصليب والقرشى الصريح ألاَّ يعرف إعجاز كتاب الله تعالى إلا من الجهة التى يعرف منها الزنجى والنبطى، أو أن يستدل عليه بما استدل به الجاهل الغبى.

فينبغى من هذه الجهة أن يقدم اقتباس هذا العلم على سائر العلوم بعد توحيد الله ومعرفة عدله والتصديق بوعده ووعيده على ما ذكره، إذ كانت المعرفة بصحة النبوة تتلو المعرفة بالله جل اسمه.

ولهذا العلم بعد ذلك فضائل مشهورة، ومناقب معروفة، منها أن صاحب العربية إذا أخل بطلبه، وفرط فى التماسه، ففاتته فضيلته، وعلقت به رذيلة فوته، عفى على [جميع محاسنه]، وعمى سائر فضائله، لأنه إذا لم يفرق بين كلام جيد، وآخر ردئ، ولفظ حسن، وآخر قبيح، وشعر نادر، وآخر بارد، بان جهله، وظهر نقصه.

---

(٢٣١) كتاب الصناعتين [٧:٨].

وهو أيضاً إذا أراد أن يصنع قصيدة، أو ينشئ رسالة – وقد فاته هذا العلم – مزج الصفو بالكدر، وخلط الغرر بالعرر، واستعمل الوحشى العكر، فجعل نفسه مهزأة للجاهل، وعبرة للعاقل.

[قال أبو هلال][٢٣٢] وليس فى الشأن إيراد المعانى، لأن المعانى يعرفها العربى والعجمى والقروى والبدوى، وإنما هو فى جودة اللفظ وصفائه، وحسنه وبهائه، ونزاهته ونقائه، وكثرة طلاوته ومائه، مع صحة السبك والتركيب، والخلو من أود النظم والتأليف. وليس يطلب من المعنى إلا أن يكون صواباً، ولايقنع من اللفظ بذلك حتى يكون على ما وصفناه من نعوته التى تقدمت.

ألا ترى إلى قول حبيب:

مستسلم لله سائس أمة ... بذوى تجهضمها له استسلام

فإنه صواب اللفظ، وليس هو بحسن ولا مقبول (الجهضمة، الوثوب والغلبة).

وقال أبو داود: رأس الخطابة الطبع، وعمودها الدربة، وجناحها رواية الكلام، وحليها الإعراب،وبهاؤها تخير الألفاظ، والمحبة مقرونة بقلة الاستكراه. وأنشد:

يرمون بالخطب الطوال وتارةً ... وحى الملاحظ خشية الرقباء

ومن الدليل على أن مدار البلاغة على تحسين اللفظ أن الخطب الرائعة، والأشعار الرائقة ما عملت لإفهام المعانى فقط، لأن الردئ من الألفاظ يقوم مقام الجيدة منها فى الإفهام، وإنما يدل حسن الكلام، وإحكام صنعته، ورونق ألفاظه، وجودة مطالعه، وحسن مقاطعه، وبديع مباديه، وغريب مبانيه على فضل قائله، وفهم منشئه.

وأكثر هذه الأوصاف ترجع إلى الألفاظ دون المعانى. وتوخى صواب المعنى أحسن من توخى هذه الأمور فى الألفاظ. ولهذا تأنق الكاتب فى الرسالة، والخطيب فى الخطبة، والشاعر فى القصيدة . يبالغون فى تجويدها، ويغلون فى ترتيبها، ليدلوا على براعتهم، وحذقهم بصناعتهم، ولو كان الأمر فى المعانى ليطرحوا أكثر ذلك فربحوا كدا كثيراً، وأسقطوا عن أنفسهم تبعا طويلاً.

ودليل آخر، أن الكلام إذا كان لفظه حلواً عذباً، وسلساً سهلاً، ومعناه وسطاً، دخل فى جملة الجيد، وجرى مع الرائع النادر.

---

(٢٣٢) كتاب الصناعتين [٦٣:٦٥].

وإذا كان المعنى صواباً، واللفظ بارداً وفاتراً، والفاتر شر من البارد، كان مستهجناً ملفوظاً، ومذموماً مردوداً.(٢٣٣)

[قال أبو هلال](٢٣٤): فنقول: إن الكلام ألفاظ تشتمل على معانى تدل عليها ويعبر عنها، فيحتاج صاحب البلاغة إلى إصابة المعنى كحاجته إلى تحسين اللفظ، لأن المدار بعد على إصابة المعنى، ولأن المعانى تحل من الكلام محل الأبدان، والألفاظ تجرى معها مجرى الكسوة، ومرتبة إحداها على الأخرى معروفة.

ومن عرف ترتيب المعانى واستعمال الألفاظ على وجوهها بلغة من اللغات، ثم انتقل إلى لغة أخرى تهيأ له فيها من صنعة الكلام مثل ما تهيأ له فى الأولى، ألا ترى أن عبد الحميد الكاتب استخرج أمثلة الكتابة التى رسمها لمن بعده من اللسان الفارسى، فحولها إلى اللسان العربى. فلا يكمل لصناعة الكلام إلا من يكمل لإصابة المعنى وتصحيح اللفظ والمعرفة بوجوه الاستعمال.

والمعانى على ضربين:

ضرب يبتدعه صاحب الصناعة من غير أن يكون له إمام يقتدى به فيه، أو رسوم قائمة فى أمثلة مماثلة يعمل عليها. وهذا الضرب ربما يقع عليه عند الخطوب الحادثة، ويتنبه له عند الأمور النازلة الطارئة.

والآخر ما يحتذيه على مثال تقدم ورسم فرط.

وينبغى أن يطلب الإصابة فى جميع ذلك ويتوخى فيه الصورة المقبولة، والعبارة المستحسنة، ولايتكل فيما ابتكره على فضيلة ابتكاره إياه، ولايغرّه ابتداعه له، فيساهل نفسه فى تهجين صورته، فيذهب حسنه ويطمس نوره، ويكون فيه أقرب إلى الذم منه إلى الحمد.

والمعانى بعد ذلك على وجوه: منها ما هو مستقيم حسن، نحو قولك: قد رأيت زيداً.

ومنها ما هو مستقيم النظم، وهو كذب، مثل قولك: حملت الجبل، وشربت ماء البحر.

ومنها ما هو محال، كقولك: آتيك أمس وأتيتك غداً. وكل محال فاسد، وليس كل

---

(٢٣٣) كتاب الصناعتين [٦٥].

(٢٣٤) كتاب الصناعتين[٧٥:٧٦].

فاسد محالاً، ألا ترى فى قولك: قام زيد فاسد، وليس بمحال. والمحال ما لا يجوز كونه البتة، كقولك: الدنيا فى بيضة. وأما قولك: حملت الجبل وأشباهه فكذب، وليس بمحال، إن جاز أن يزيد الله فى قدرتك فتحمله.

ويجوز أن يكون الكلام الواحد كذباً بمحال، فصار الذى هو الكذب هو المحال بالجمع بينهما، وإن كان لكل واحد منهما معنىً على حياله، وذلك لما عقد بعضها ببعض حتى صارا كلاماً واحداً.

ومنها الغلط، وهو أن تقول: ضربنى زيدٌ، وأنت تريد ضربت زيداً، فغلطت، فإن تعمدت ذلك كان كذباً.

وللخطأ صور مختلفة نبهت على أشياء منها فى هذا الفصل، وبينت وجوهها، وشرحت أبوابها لتقف عليها فتجتنبها، كما عرفتك مواقع الصواب فتعتمدها، وليكون فيما أوردت دلالة على أمثاله مما تركت، ومن لا يعرف الخطأ كان جديراً بالوقوع فيه.



فى حسن الأخذ(٢٣٥)

ليس لأحد من أصناف القائلين غنى عن تناول المعانى ممن تقدمهم والصب على قوالب من سبقهم، ولكن عليهم - إذا أخذوها - أن يكسوها ألفاظاً من عندهم، ويبرزوها فى معارض من تأليفهم، ويوردوها فى غير حليتها الأولى، ويزيدوها فى حسن تأليفها وجودة تركيبها وكمال حليتها ومعرضها. فإذا فعلوا ذلك فهم أحق بها ممن سبق إليها، ولولا أن القائل يؤدى ما سمع لما كان فى طاقته أن يقول، وإنما ينطق الطفل بعد استماعه من البالغين.

وقال أمير المؤمنين علىّ بن أبى طالب رضى الله عنه: لولا أن الكلام يعاد لنفد. وقال بعضهم: كل شئ ثنيته قصر إلا الكلام فإنك إذا ثنيته طال، على أن المعانى مشتركة بين العقلاء، فربما وقع المعنى الجيد للسوقى والنبطى والزنجى، وإنما تتفاضل الناس فى الألفاظ ورصفها وتأليفها ونظمها. وقد يقع للمتأخرين معنى سبقه إليه المتقدم من غير أن يلم به، ولكن كما وقع للأول وقع للآخر.

فليس على أحد فيه عيب إلا إذا أخذه بلفظه كله، أو أخذه فأفسده. (٢٣٦)



(٢٣٥) كتاب الصناعتين [٢٠٢].

(٢٣٦) كتاب الصناعتين [٢٠٣].

(٥)

كتاب الشعر

لأبى على حسين بن عبد الله بن سينا البخارى

هو أبو على حسين بن عبد الله بن سينا، ابن حاكم خاميثان، بالقرب من بخارى، ولد سنة (٩٨٠م) (٣٧٠هـ)، ودرس الطب والفلسفة فى وقت مبكر من حياته، ولما بلغ السابعة عشر من عمره، بدأ ممارسة حرفة الطب فى بلاط حاكم خراسان، واستطاع أن يستغل منصبه فى الاطلاع على مكتبة قصر الحاكم العامرة بكتب أرسطو وغيره، مما قل أن يعرفه أقرانه فى هذا العصر، وتوفى والده وكان ابن سينا لم يتجاوز الثانية والعشرين من عمره، حيث بدأ منذ ذلك الوقت حياته كدارس وباحث جوالة، لا يستقر فى مكان إلا بعض الوقت للراحة والهدوء العقلى اللازمين لإنتاجه الفكرى.

ويتضمن إنتاجه الفكرى بالإضافة إلى الفلسفة والطب كافة فروع العلم والمعرفة، وربما لا ينطوى إنتاجه فى كثير منه على قدر أكبر من العمق والأصالة فى البحث، إلا أن سلاسة تعبيره، وقرب متناوله، وسهولة فهمه جعلت أعماله تحدث أثراً فعالاً فى المشرق والمغرب على السواء.

على أن تلخيص ابن سينا لكتاب الشعر الأرسطى يثبت بما لا يدع مجالا للشك أن هذا العمل غاية فى الصعوبة. وهو لا يكتفى بالاعتراف بهذه الصعوبة فى آخر فقرات التلخيص، بل يدفعه الشعور بها إلى تخصيص فصل بمثابة المقدمة، حاول أن يقدم فيه للقارئ، بإيجاز أهم الأفكار الأساسية التى ينطوى عليها كتاب الشعر.

وفى إطار هذه المقدمة عينها، قدم ابن سينا مصطلحى «المحاكاة» و«التخييل» وهما يمثلان أهم منجزات النظرية الشعرية عند العرب.

ولكن هذا لا يعنى أن استخدام ابن سينا لمصطلح الشعر نفسه لا يخلو من تناقض، فهو أحيانا يستخدمه بمعنى السمة (السمة الشعرية) التى ينطوى عليها فن الأدب بشكل عام، وأحيانا أخرى يحصره فى إطار النظم، وهو المعنى التقليدى الشائع الاستخدام عند العرب.

وفى الصفحات التالية، نعرض الفصلين الأولين من كتاب الشعر لابن سينا، مع ملاحظة أننا قد حذفنا من نهاية الفصل الأول منهما حديثه عن الأنواع الشعرية عند الإغريق.

* * *

الفن التاسع من الجملة الأولى من كتاب «الشفاء»

لأبى على حسين بن عبد الله بن سينا البخارى

«فصل فى الشعر مطلقاً وأصناف الصيغ الشعرية، وأصناف الأشعار اليونانية»

ونقول نحن أولاً: إن الشعر هو كلام مخيل مؤلف من أقوال موزونة متساوية، وعند العرب مقفاة. ومعنى كونها موزونة أن يكون لها عدد إيقاعى. ومعنى كونها متساوية هو أن يكون كل قول منها مؤلفاً من أقوال إيقاعية، فإن عدد زمانه مساوٍ لعدد زمان الآخر. ومعنى كونها مقفاة هو أن يكون الحرف الذى يختم به كل قول منها واحداً. ولا نظر للمنطقى فى شيء من ذلك إلا فى كونه كلاماً مخيلاً: فإن الوزن ينظر فيه: أما بالتحقيق والكلية فصاحب علم الموسيقى، وأما بالتجزئة وبحسب المستعمل عند أمة أمة فصاحب علم العروض. والتقفية ينظر فيها صاحب علم القوافى، وإنما ينظر المنطقى فى الشعر من حيث هو مخيل، والمخيل هو الكلام الذى تذعن له النفس فتنبسط عن أمور وتنقبض عن أمور من غير روية وفكر واختيار وبالجملة تنفعل له انفعالا نفسانياً غير فكرى، سواء كان المقول مصدقاً به أو غير مصدق. فإن كونه مصدقاً به غير كونه مخيلا أو غير مخيل: فإنه قد يصدق بقول من الأقوال ولا ينفعل عنه؛ فإن قيل مرة أخرى وعلى هيئة أخرى انفعلت النفس عنه طاعة التخييل لا للتصديق. فكثيراً ما يؤثر الانفعال ولا يحدث تصديقاً، وربما كان المتقين كذبه مخيلاً.

وإذا كانت محاكاة الشيء بغيره تحرك النفس وهو كاذب، فلا عجب أن تكون صفة الشيء على ما هو عليه تحرك النفس وهو صادق، بل ذلك أوجب. لكن الناس أطوع للتخييل منهم للتصديق، وكثير منهم إذا سمع التصديقات استكرهها وهرب منها.

وللمحاكاة شيء من التعجيب ليس للصدق، لأن الصدق المشهور كالمفروغ منه ولا طراءة له، والصدق المجهول غير ملتفت إليه. والقول الصادق إذا حرف عن العادة وألحق به شيء تستأنس به النفس، فربما أفاد التصديق والتخييل معاً، وربما شغل التخييل عن الالتفات إلى التصديق والشعور به. والتخييل إذعان، والتصديق إذعان، لكن التخيل إذعان للتعجب والالتذاذ بنفس القول، والتصديق إذعان لقبول أن الشيء على ما قيل فيه. فالتخييل يفعله القول لما هو عليه، والتصديق يفعله القول بما المقول فيه عليه، أى جانب حال المقول فيه.

والشعر قد يقال للتعجيب وحده، وقد يقال للأغراض المدينة. وعلى ذلك كانت الأشعار اليونانية. والأغراض المدينة هى فى أحد أجناس الأمور الثلاثة، أعنى: المشورية والمشاجرية والمنافرية. وتشترك الخطابة والشعر فى ذلك، لكن الخطابة تستعمل التصديق، والشعر يستعمل التخييل. والتصديقات المظنونة محصورة متناهية يمكن أن توضع أنواعاً ومواضع. وأما التخييلات والمحاكيات فلا تحصر ولا تحد. وكيف، والمحصور هو المشهور أو القريب! والقريب والمشهور غير كل ذلك المستحسن فى الشعر، بل المستحسن فى المخترع المبتدع.

والأمور التى تجعل القول مخيلاً: منها أمور تتعلق بزمان القول وعدد زمانه، وهو الوزن؛ ومنها أمور تتعلق بالمسموع من القول؛ ومنها أمور تتعلق بالمفهوم من القول؛ ومنها أمور تردد بين المسموع والمفهوم. — وكل واحد من المعجب بالمسموع أو المفهوم على وجهين: لأنه إما أن يكون من غير حيلة بل يكون نفس اللفظ فصيحاً من غير صنعة فيه، أو يكون نفس المعنى غريباً من غير صنعة إلا غرابة «المحاكاة» والتخييل الذى فيه. وإما أن يكون التعجب منه صادراً عن حيلة فى اللفظ أو المعنى إما بحسب البساطة أو بحسب التركيب والحيلة التركيبية في اللفظ مثل التسجيع ومشاكلة الوزن والترصيع والقلب وأشياء قيلت فى «المخاطبة». وكل حيلة فإنما تحدث بنسبة ما بين الأجزاء: إما بمشاكلة، وإما بمخالفة. والمشاكلة إما تامة، وإما ناقصة؛ وكذلك المخالفة: إما تامة، وإما ناقصة. وجميع ذلك إما بحسب اللفظ، وإما بحسب المعنى. والذى بحسب اللفظ: فإما فى الألفاظ الناقصة الدلالات، أو العديمة الدلالات كالأدوات والحروف التى هى مقاطع القول؛ وإما فى الألفاظ الدالة البسيطة، وإما فى الألفاظ المركبة. والذى بحسب المعنى. فإما أن يكون بحسب بسائط المعانى، وإما أن يكون بحسب مركبات المعانى. ولنبدأ من القسم الأول، فنقول: إن من الصيغات التى بحسب القسم الأول تشابه أواخر المقاطع وأوائلها، والنظام المسمى المرصع كقوله:

فلا حسمـــــتْ مِنْ بعدِ فقْدانه الظُّبى   ولا كَلمتْ من بعد هجرانه السُّمْر[٢٣٧]

ومنها تداخل الأدوات ومخالفتها وتشاكلها: «من» و «إلى» من باب المتخالفات،

---

(٢٣٧) الظبة (بضم ففتح مخفف) حد السيف والسنان والنصل والخنجر. وحسمت: قطعت. كلمت: جرحت. السمر: يقصد القنا السمر، أى الرماح السمر.

و«من» و «عن» من باب المتشاكلات.

وأما الصيغات التي بحسب القسم الثانى فالتي بالمشاكلة التامة: فهى أن يتكرر فى البيت ألفاظ متفقة التصريف متخالفة الجوهر، أو متفقة الجوهر متخالفة التصريف.

والتى بالمشاكلة الناقصة فإن تكون متقاربة الجوهر، أو متقاربة الجوهر والتصريف: ومثال الأول: العين والغين، ومثال الثانى: الشَّمْل والشمال، ومثال الثالث والرابع: الفاره والهارف، أو العظيم والعليم، والصابح والسابح، أو السهاد والسها. — وهذا هو التشاكل الذى فى اللفظ بحسب ما هو لفظ. وقد يكون ذلك في الألفاظ بحسب المعنى، وهو أن يكون لفظان اشتهرا مترادفين وأحدهما مقولا على مناسب الآخر أو مجانسه واستعمل على غير تلك الجهة، كالكوكب والنجم ويراد به النبت، أو السهم والقوس يراد به الأثر العلوى. — وأما الذى بحسب المخالفة فإذ ليس لفظ من الألفاظ بمخالف للفظ بجهة لفظية، فإذن إن خالف فمعناه ما يخالف وهو المعنى الذى يكون اشتهر له.

فتكون الصيغة التى على هذا السبيل فى ألفاظ أو لفظين يقع أحدهما على شيء، والآخر على ضده أو ما يظن به أنه ضده وينافيه، أو ما يشاكل ضده أو يناسبه ويتصل به، وقد استعمل على غير تلك الجهة، كالسواد التى هى القرى، والبياض والرحمة وجهنم وما جرى مجراه.

وأما الصيغات التى بحسب القسم الثالث فالذى منه بالمشاكلة فأن يكون لفظ مركب من أجزاء ذوات التصريف فى الانفراد وتجتمع منها جملة ذات ترتيب فى التركيب ويقارنه مثله، أو يكون التركيب من ألفاظ لها إحدى الصيغات التى فى البسيطة ويقارنه مثله. — والذى بحسب المخالفة فالذى يكون مخالفة ترتيب الأجزاء بين جملتى قولين مركبين: إما فى أجزاء مشتركة فيهما، أو أجزاء غير مشتركة فيهما.

وأما الصيغات التى بحسب القسم الرابع: أما الذى بحسب المشاكلة التامة فأن يتكرر فى البيت معنى واحد باستعمالات مختلفة؛ وأما الذى بحسب المشاكلة الناقصة فأن يكون هناك معان مفردة متضادة أو متناسبة، كمعنى القوس والسهم، ومعنى الأب والابن. وقد يكون التناسب بتشابه فى النسبة، وقد يكون بجهة الاستعمال، وقد يكون باشتراك فى الحمل، وقد يكون باشتراك فى السم. مثال الأول: الملك والعقل. مثال الثانى: القوس والسهم. مثال الثالث: الطول والعرض. مثال الرابع: الشمس والمطر.

وربما صُرِّح بسبب المشاكلة، وربما لم يصرّحْ. وإذا صرِّح فربما كان بحسب الأمر فى

نفسه، وربما كان بحسب الوضع. والمخالفة إما تامة فى الأضداد وما جرى مجراها، وإما ناقصة وهى بين شىء ونظير ضده، أو مناسب ضده، أو بين نظيرى ضدين أو مناسبيهما. وربما كانت المخالفة بسبب يذكر، وربما كانت فى نفس الأمر.

وأما الذى بحسب القسم الخامس: فأما فى المشاكلة فأن يكون معنى مركب من معانٍ وآخر غيره يتشاكل ترتيبهما أو يشتركان فى الأجزاء، وأما الذي بالمخالفة فأن يتخالفا في التركيب أو الترتيب بعد الشركة في الأجزاء، أو بلا شركة فى الأجزاء: ويدخل فى هذه القسمة كقولهم: إما كذا كذا، وإما كذا كذا. والجمع والتفريق كقولهم: أنت وفلان بحرٌ، لكن أنت للغمارة، وذاك للزعاقة(٢٣٨). وجمع الجملة لتفصيل البيان كقولهم «يُرَجَّى»، «ويتقى»:

يرجى الحيا منه وتخشى الصواعق

فهذه هى عدة الصيغات الشعرية على سبيل الاختصار.

* * *

(٢٣٨) ماء زعاق (بضم الزاى): مر غليط لا يطاق شربه من أجوجته وملوحته.

فصـــل

فى أصناف الأغراض الكلية والمحاكيات الكلية التى للشعر

والآن، فإنّا نعبر عن القدر الذى أمكننا فهمه من التعليم الأول، إذ أكثر ما فيه اقتصاص أشعار ورسوم كانت خاصة بهم، ومتعارفة بينهم يغنيهم تعارفهم إياها عن شرحها وبسطها. وكان لهم – كما أخبرنا به – أنواع معدودة للشعر فى أغراض محدودة، ويخص كل غرض وزن.

وكانت لهم عادات فى كل نوع خاصة بهم كما للعرب من عادة ذكر الديار والغزل وذكر الفيافى وغير ذلك؛ فيجب أن يكون هذا معلوماً مفروضاً.

فنقـــول:

قال: أما الكلام فى الشعر وأنواع الشعر وخاصة كل واحد منها ووجه إجادة قرض الأمثال والخرافات الشعرية، وهى الأقاويل المخيلة، وإبانة أجزاء كل نوع بكميته وكيفيته.. فسنقول فيه إن كل مثل وخرافة فإما أن يكون على سبيل تشبيه بآخر؛ وإما على سبيل أخذ الشئ نفسه لا على ما هو عليه، بل على سبيل التبديل، وهو الاستعارة أو المجاز؛ وإما على سبيل التركيب منهما. فإن «المحاكاة» كشىء طبيعى للإنسان، و«المحاكاة» هى إيراد مثل الشىء وليس هو هو، فذلك كما يحاكى الحيوان الطبيعى بصورة هى فى الظاهر كالطبيعى.

ولذلك يتشبه بعض الناس فى أحواله ببعضٍ ويحاكى بعضهم بعضاً ويحاكون غيرهم. فمن ذلك ما يصدر عن صناعة، ومن ذلك ما يتبع العادة، وأيضاً من ذلك ما يكون بفعل، ومن ذلك ما يكون بقول.

والشعر من جملة ما يخيل ويحاكى بأشياء ثلاثة: باللحن الذى يتنغم به، فإن اللحن يؤثر فى النفس تأثيراً لا يرتاب به، ولكل غرض لحن يليق به بحسب جزالته أو لينه أو توسطه، وبذلك التأثير تصير النفس محاكية فى نفسها لحزن أو غضب أو غير ذلك. وبالكلام نفسه، إذا كان مخيلا محاكياً. وبالوزن، فإن من الأوزان ما يطيش ومنها ما يوقر.

وربما اجتمعت هذه كلها؛ وربما انفرد الوزن والكلام المخيل: فإن هذه الأشياء قد يفترق بعضها من بعض، وذلك أن اللحن المركب من نغم متفقة، ومن إيقاع قد يوجد فى المعازف والمزاهر. واللحن المفرد الذى لا إيقاع فيه قد يوجد فى المزامير المرسلة التى

لا توقع عليها الأصابع إذا سويت مناسبة. والإيقاع الذى لا لحن فيه قد يوجد فى الرقص، ولذلك فإن الرقص يتشكل جيداً بمقارنة اللحن إياه حتى يؤثر فى النفس.

وقد تكون أقاويل منثورة مخيلة، وقد تكون أوزان غير مخيلة لأنها ساذجة بلا قول.

وإنما يوجد الشعر بأن يجتمع فيه القول المخيل والوزن. فإن الأقاويل الموزونة التى عملها عدة من الفلاسفة ومنهم سقراط، قد وزنت إما بوزن <لإيلاجيا > الثالث المؤلف من أربعة عشر رجلاً، وإما بوزن <التروكى الرباعي> المؤلف من ستة عشر رجلاً، وغير ذلك. وكذلك التى ليست بالحقيقة أشعاراً، ولكن أقوالا تشبه الأشعار، وكالكلام الذى وزنه أنبدقليس وجعله فى الطبيعيات، فإن ذلك ليس فيه من الشعر إلا الوزن. ولا مشاركة بين أنبدقليس وبين أوميرس إلا فى الوزن. وأما ما وقع عليه الوزن من كلام أنبدقليس فأمور طبيعية، وما يقع عليه الوزن من كلام أوميرس فأقوال شعرية.

فلذلك ليس كلام أنبدقليس شعراً. وكذلك أيضاً من نظم كلاماً ليس من وزن واحد، بل كل جزء منه ذو وزن آخر فليس ذلك شعراً. ومن الناس من يقول ويغنى به بلحن ذى إيقاع.

وعلى هذا كان شعرهم المسمى ديثورمبى، وأظنه ضرباً من الشعر كان يمدح به لا إنسان بعينه أو طائفة بعينها، بل الأخيار على الإطلاق، وكان يؤلف من أربعة وعشرين رجلاً وهى المقاطع.

وكذلك كان شعرهم الذى يستعمله أصحاب السنن فى تهويل المعاد على النفوس الشريرة، وأظنه الذى يسمى ديقرامى.

وكذلك كان يعمل بطراغوذيا وهو المديح الذى يقصد به إنسان حى أو ميت، وكانوا يغنون به غناء فحلا، وكانوا يبتدئون فيذكرون فيه الفضائل والمحاسن ثم ينسبونها إلى واحد. فإن كان ميتاً زادوا فى طول البيت أو فى لحنه نغمات تدل على أنها مرثية ونياحة.

وأما قوموذيا وهو ضرب من الشعر يهجى به هجاء مخلوطاً بطنزٍ وسخرية، ويقصد به إنسان، وهو يخالف طراغوذيا، بسبب أن طراغوذيا يحسن أن يجمع أسباب «المحاكاة» كلها فيه من اللحن والنظم، وقوموذيا لا يحسن فيه التلحين، لأن الطنز لا يلائم اللحن.

وكل محاكاة فإما أن يقصد به التحسين، وإما أن يقصد به التقبيح، فإن الشيء إنما يحاكى ليحسن أو يقبح. والشعر اليونانى إنما كان يقصد فيه فى أكثر الأمر محاكاة الأفعال والأحوال لا غير، وأما الذوات فلم يكونوا يشتغلون بمحاكاتها أصلاً كاشتغال العرب،

فإن العرب كانت تقول الشعر لوجهين: أحدهما ليؤثر فى النفس أمراً من الأمور تعد به نحو فعل أو انفعال؛ والثانى للعجب فقط، فكانت تشبه كل شيء لتعجب بحسن التشبيه. وأما اليونانيون فكانوا يقصدون أن يحثوا بالقول على فعل أو يردعوا بالقول عن فعل، وتارة كانوا يفعلون ذلك على سبيل الخطابة، وتارة على سبيل الشعر. فلذلك كانت «المحاكاة» الشعرية عندهم مقصورة على الأفاعيل والأحوال والذوات من حيث لها تلك الأفاعيل والأحوال. وكل فعل إما قبيح، وإما جميل. ولما اعتادوا محاكاة الأفعال انتقل بعضهم إلى محاكاتها للتشبيه الصرف، لا لتحسين وتقبيح. وكل تشبيه ومحاكاة كان معداً عندهم نحو التقبيح أو لتحسين. وبالجملة المدح أو الذم. وكانوا يفعلون فعل المصورين، فإن المصورين يصورون الملك بصورة حسنة، ويصورون الشيطان بصورة قبيحة. وكذلك من حاول من المصورين أن يصور الأحوال كما يصور أصحاب مانى حال الغضب والرحمة: فإنهم يصورون الغضب بصورة قبيحة، والرحمة بصورة حسنة. وقد كان من الشعراء اليونانيين من يقصد التشبيه للفعل وإن لم يخيل منه قبحاً وحسناً، بل المطابقة فقط.

فظاهر أن فصول التشبيه هذه الثلاثة: التحسين، والتقبيح، والمطابقة، وأن ذلك ليس فى الألحان الساذجة، والأوزان الساذجة، ولا فى الإيقاع الساذج بل فى الكلام.

والمطابقة فصل ثالث يمكن أن يمال بها إلى قبح وأن يمال بها إلى حسن، فكأنها محاكاة معدة، مثل من شبه شوق النفس الغضبية بوثب الأسد، فإن هذه مطابقة يمكن أن تمال إلى الجانبين: فيقال توثب الأسد الظالم، أو توثب الأسد المقدام، فالأول يكون مهيئاً نحو الذم، والثانى يكون مهيئاً نحو المدح. فالمطابقة تستحيل إلى تحسين وتقبيح بتضمن شيء زائد، وهذا نمط أوميرس. فأما إذا تركت على حالها ومثالها، كانت مطابقة فقط. وكل هذه المحاكيات الثلاث إنما هى على الوجوه الثلاثة المذكورة سالفاً. فكان بعض الشعراء يحاكي واحدة فقط، وبعضهم يحاكى كليهما: أعنى الفضائل والقبائح، ثم ذكر عادات كانت لهم فى ذلك.

فهذه هى فصول «المحاكاة»، ومن جهة ما يقصد بـــ«المحاكاة»: وأما المحاكيات فثلاثة: تشبيه، واستعارة، وتركيب. وأما الأغراض فثلاثة: تحسين، وتقبيح، ومطابقة.

* * *

(٦)

ابن رشيق القيروانى

كتاب العمدة

مقدمـــة

هو أبو على بن الحسين بن على بن رشيق الأزدى القيروانى، ولد لأسرة تعمل بحرفة الصياغة سنة (١٠٠٠م) (٣٩٠هـــ) أو سنة (٩٨٠م) (٣٧٠هـــ) طبقاً لبعض المصادر، بالمحمدية، ثم انتقل سنة (١٠١٦م) (٤٠٧هـــ) إلى قيروان، حيث التحق بالأمير المعز بن باديس وكان الفضل فى ذلك يرجع إلى مدحه إياه، ولما حاول الأمير المعز الاستقلال عن الدولة الفاطمية سنة (١٠٥١م) (٤٤٣هـــ) أرسل الخليفة الفاطمى إليه أناسا من قبائل بنى هلال، فهدموا وخربوا القيروان تماماً، وفراراً من ذلك، هرب ابن رشيق إلى صقلية، حيث استقر هناك حتى وفاته سنة (١٠٦٤م) (٤٥٦هـــ) أو (١٠٧٠م) (٤٦٢هـــ) طبقاً لبعض المصادر.

ومن أهم كتب ابن رشيق قاطبة كتاب «العمدة» فى صناعة الشعر، وقد ظل هذا الكتاب يلقى الاستحسان لقرون عديدة كما يظهر من كثرة الاستشهادات المقتبسة منه فى كثير من كتب النقد الأدبى التى صنفت بعد ذلك، وقد قال عنه ابن خلدون فى مقدمته الشهيرة: «وبالجملة، فهذه الصناعة وتعلمها مستوفى فى كتاب العمدة لابن رشيق، وقد ذكرنا منها ما حضرنا بحسب الجهد. ومن أراد استيفاء ذلك فعليه بذلك الكتاب ففيه البغية من ذلك». (المقدمة ١١٠٨، دار الكتاب اللبنانى بيروت ١٩٦٠).

وعلى الرغم من ما يتميز به الكتاب من مدخله البلاغى إلى الشعر، وما ينطوى عليه من أهمية دراسة الظواهر البلاغية، إلا أن ابن رشيق يقدم فى هذا الكتاب أيضاً عدداً من الملاحظات الجديرة بالاهتمام، والتى تستحق أن نعرضها هنا.

* * *

من كتاب العمدة لابن رشيق

باب فى فضل الشعر(٢٣٩)

العرب أفضل الأمم، وحكمتها أشرف الحكم، كفضل اللسان على اليد، والبعد عن امتهان الجسد، إذ خروج الحكمة عن الذات، بمشاركة الآلات، إذ لابد للإنسان من أن يكون تولى ذلك بنفسه، أو احتاج فيه إلى آلة أو معين من جنسه.

وكلام العرب نوعان: منظوم، ومنثور. ولكل منهما ثلاث طبقات: جيدة، ومتوسطة، ورديئة، فإذا اتفق الطبقتان فى القدر، وتساوتا فى القيمة، ولم يكن لإحداهما فضل على الأخرى - كان الحكم للشعر ظاهراً فى التسمية، لأن كل منظوم أحسن من كل منثور من جنسه فى معترف العادة، ألا ترى أن الدر - وهو أخو اللفظ ونسيجه، وإليه يقاس، وبه يشبه - إذا كان منثوراً لم يؤمن عليه، ولم ينتفع به فى الباب الذى له كسب، ومن أجله انتخب، وإن كان أعلى قدراً وأغنى ثمناً، فإذا نظم كان أصون له من الابتذال، وأظهر لحسنه مع كثرة الاستعمال، وكذلك اللفظ إذا كان منثوراً تبدد فى الأسماع، وتدحرج عن الطباع، ولم تستقر منه إلا المفرطة فى اللفظ وإن كانت أجمله، والواحد من الألف، وعسى أن لا تكون أفضله، فإن كانت هى اليتيمة المعروفة، والفريدة الموصوفة، فكم فى سقط الشعر من أمثالها، ونظرائها لا يعبأ به، ولا ينظر إليه، فإذا أخذه سلك الوزن، وعقد القافية، تألفت أشتاته، وازدوجت فرائضه وبناته، واتخذه اللابس جمالاً، والمدخر مالاً، فصار قرطة الآذان، وقلائد الأعناق، وأمانى النفوس، وأكاليل الرءوس، يقلب بالألسن، ويخبأ فى القلوب، مصوناً باللب، ممنوعاً من السرقة والغصب.

وقد اجتمع الناس على أن المنثور فى كلامهم أكثر، وأقل جيداً محفوظاً، وأن الشعر أقل، وأكثر جيداً محفوظاً، لأن فى أدناه من زينة الوزن والقافية ما يقارب به جيد المنثور.

وكان الكلام كله منثور فاحتاجت العرب إلى الغناء بمكارم أخلاقها، وطيب أعراقهم، وذكر أيامها الصالحة، وأوطانها النازحة، وفرسانها الأنجاد، وسمحائها الأجواد، لتهز أنفاسها إلى الكرم، وتدل أبناءها على حسن الشيم فتوهموا أعاريض جعلوها موازين الكلام، فلما تم لهم وزنه سموه شعراً، لأنهم شعروا به، أى: فطنوا.

---

(٢٣٩) من كتاب العمدة لأبن رشيق [٢٧:١٩].

وقيل: ما تكلمت به العرب من جيد المنثور أكثر مما تكلمت به من جيد الموزون، فلم يحفظ من المنثور عُشْره، ولا ضاع من الموزون عُشْره.

ولعل بعض الكتاب المنتصرين للنثر، الطاعنين على الشعر، يحتج بأن القرآن كلام الله تعالى المنثور، وأن النبى ﷺ غير شاعر، لقول الله تعالى: ﴿وَمَا عَلَّمْنَاهُ الشِّعْرَ وَمَا يَنبَغِي لَهُ﴾ [يس: ٦٩] ويرى أنه قد أبلغ فى الحجة، وبلغ فى الحاجة، والذى عليه فى ذلك أكثر مما له، لأن الله تعالى إنما بعث رسوله أمياً غير شاعر إلى قوم يعلمون منه حقيقة ذلك، حين استوت الفصاحة، واشتهرت البلاغة، آية للنبوة، وحجة على الخلق، وإعجازاً للمتعاطين، وجَعَله منثوراً ليكون أظهر برهاناً لفضله على الشعر الذى من عادة صاحبه أن يكون قادراً على ما يحبه من الكلام، وتحدَّى جميع الناس من شاعر وغيره بعمل مثله فأعجزهم ذلك، كما قال الله تعالى: (قل لئن اجتمعت الإنس والجن على أن يأتوا بمثل هذا القرآن لن يأتوا بمثله ولو كان بعضهم لبعض ظهيراً) فكما أن القرآن أعجز الشعراء وليس بشعر، كذلك أعجز الخطباء وليس بخطبة، والمترسلين وليس بترسل، وإعجازه الشعراء أشد برهاناً، ألا ترى كيف نسبوا النبى ﷺ إلى الشعر لما غُلبوا وتبين عجزهم؟ فقالوا: هو شاعر، لما فى قلوبهم من هيبة الشعر وفخامته، وانه يقع منه مالا يُلْحَق، والمنثور ليس كذلك، فمن هنا قال الله تبارك وتعالى: ﴿وَمَا عَلَّمْنَاهُ الشِّعْرَ﴾ [يس: ٦٩] أى: لتقوم عليكم الحجة، ويصح قبلكم الدليل، ويشهد لذلك رواية يونس عن الزهرى أنه قال: معناه مالذى علمناه شعراً؟ وما ينبغى له أن يبلغ عنا شعراً. وقال غيره: أراد وما ينبغى له أن يبلغ عنا مالم نعلمه، أى: ليس هو ممن يفعل ذلك، لأمانته ومشهور صدقه. ولو أن كون النبى ﷺ غيرَ شاعرٍ غضٌّ من الشعر لكانت أميته غضاً من الكتابة، وهذا أظهر من أن يخفى على أحد.

واحتج بعضهم بأن الشعراء أبداً يخدمون الكتاب، ولا تجد كاتباً يخدم شاعراً، وقد عُمِّيت عليهم الأنباء، وإنما ذلك لأنَّ الشاعر واثق بنفسه، مُدلٌّ بما عنده على الكاتب والملك، فهو يطلب مافى أيديهما ويأخذه، والكاتب بأى آية يَفْضُلُ الشاعر فيرجو ما فى يده؟ وإنما صناعته فضلة عن صناعته، على أن يكون كاتب بلاغة، فأما كاتب الخدمة فى القانون وما شاكله فصانع مستأجرٌ، مع أنه قد كان لأبى تمام والبحترى قَهَارمة وكتاب، وكان من عميان الشعراء كتاب أزمة كبشار وأبى على البصير، وكان ابن الرومى من أكبر كتاب الدواوين، فغلب عليه الشعر، لأنه غلاّب.. وكما تجد من يمدح السوقة فى الشعراء فكذلك تجد للسوقة كتاباً، وللتجار الباعة، فى زمننا هذا وقبله.

ولم أهجم بهذا الرد، وأورد هذه الحجة، لولا أن السيد - أبقاه الله - قد جمع النوعين، وحاز الفضيلتين، فهما نقطتان من بحره، ونُوَّارتَانِ من زهره، وسيرد فى أضعاف هذا الكتاب من أشعاره ما يكون دليلاً على صدق ما قلته، إن شاء الله تعالى.

ومن فضل الشعر أن الشاعر يخاطب الملك باسمه، وينسبه إلى أمه، ويخاطبه بالكاف كما يخاطب أقل السوقة، فلا ينكر ذلك عليه، بل يراه أَوْكَدَ فى المدح، وأعظم اشتهاراً للممدوح، كل ذلك حرص على الشعر، ورغبة فيه، ولبقائه على مر الدهور واختلاف العصور، والكاتب لايفعل ذلك إلا أن يفعله منظوماً غير منثور، وهذه مزية ظاهرة وفضل بيِّن.

ومن فضائله أن الكذب - الذى اجتمع الناس على قبحه - حَسَنٌ فيه، وحسبك ما حَسَّن الكذبَ، واغتفر له قبحه، فقد أوعد رسول الله ﷺ كَعْبَ بن زهير لما أرسل إلى أخيه بُجَيْر ينهاه عن الإسلام، وذكر النبى ﷺ بما أحفظه. فأرسل إليه أخوه «ويحك! إن النبى ﷺ أوعدك لما بلغه عنك، وقد كان أوعد رجالاً بمكة ممن كان يهجوه ويؤذيه فقتلهم - يعنى ابن خَطَلٍ وابن صُبَابة - وإنَّ من بقى من شعراء قريش كابن الزِّبَعْرَى وهبيرة بن أبى وهب قد هربوا فى كل وجه، فإن كانت فى نفسك حاجة فَطِرْ إلى رسول الله ﷺ، فإنه لايقتل من جاء تائباً، وإلا فانج إلى نجائك، فإنه والله قاتلك، فضاقت به الأرض، فأتى إلى رسول الله ﷺ متنكراً، فلما صلَّى النبى ﷺ صلاة الفجر وضع كعب يده فى يد رسول الله ﷺ ثم قال: يارسول الله، إن كعب بن زهير قد أتى مستأمناً تائباً، أفتؤمنه فآتيك به؟ قال: هو آمن، فَحَسَرَ كعب عن وجهه وقال: بأبى أنت وأمى يارسول الله [هذا] مكان العائذ بك، أنا كعب بن زهير، فأمَّنه رسول الله ﷺ، وأنشد كعب قصيدته التى أولها:

بانت سعـــاد فقلبى اليوم متبول … متيـــم إثرهــــا لم يفد مكبــــول

يقول فيها بعد تغزله وذكره شدة خوفه ووجله:

أنبـــئت أن رســـول الله أوعـــدنى … والعفـــو عـــند رســـول الله مأمول
مهـــلاً هداك الذى أعطاك نافلة الــ … ـــقـــرآن فـــيه مواعـــيظ وتفصـــيل
لاتأخذَنِّـــى بأقـــوال الوشاة فلـــم … أذنب، ولـــو كثرت فى الأقاويـــل

فلم ينكر عليه النبى ﷺ قولَه، وما كان ليوعده على باطل، بل تجاوز عنه ووهب له بردته، فاشتراها منه معاوية بثلاثين ألف درهم. وقال العتبى بعشرين ألفاً، وهى التى

يتوارثها الخلفاء يلبسونها فى الجمع والعياد تبركا بها.

وذكر جماعة - منهم عبد الكريم بن إبراهيم النهشلى الشاعر - أنه أعطاه مع البردة مائة من الإبل، فقال: وقال الأحوص يُذَكِّرُ عمر بن عبد العزيز عطية رسول الله ﷺ كعباً، وقد توقف فى عطاء الشعراء:

وقبلك ما أعطى هُنيدة جلة على الشعر كعباً من سديس وبازل
رسول الإله المستضاء بنوره عليه السلام بالضحى والأصائل

واعتذر حسان بن ثابت من قوله فى الإفك بقوله لعائشة رضى الله عنها فى أبيات مدحها بها:

حصان رَزان ما تُزَنُّ بريبة وتصبحُ غرثى من لحوم الغوافل

يقول فيها:

فإن كنت قد قلت الذى قد زعمتم فلا رفعت سوطى إلى أناملى

ثم يقول:

فإن الذى قد قيل ليس بلائط[٢٤٠] ولكنه قول امرئ بى ماحل

فاعتذر كما تراه مغالطاً فى شئ نَفَذ فيه حكم رسول الله ﷺ بالحدِّ، وزعم أن ذلك قول امرئ ماحل، أى: مُكَايد، فلم يعاقب لما يرون من استخفاف كذب الشاعر، وأنه يحتج به ولا يحتج عليه.

وسئل أحد المتقدمين عن الشعراء فقال: ما ظنك بقوم الاقتصاد محمود إلا منهم، والكذب مذموم إلا فيهم.

حكى أبو عبد الرحمن محمد بن الحسين النيسابورى أن كعب الأحبار قال له عمر بن الخطاب وقد ذكر الشعر: يا كعب، هل تجد للشعراء ذكراً فى التوراة؟ فقال كعب: أجد فى التوراة قوماً من ولد إسماعيل، أناجيلهم فى صدورهم ينطقون بالحكمة، ويضربون الأمثال، لا نعلمهم إلا العرب.

وقيل: ليس لأحد من الناس أن يُطْرى نفسه ويمدحها، فى غير منافرة، إلا أن يكون شاعراً، فإن ذلك جائز له فى الشعر، غير مَعِيبٍ عليه.

وقال بعضهم - وأظنه أبا العباس الناشئ العلم عند الفلاسفة ثلاث طبقات: أعلى،

---

(٢٤٠) بمقولى.

وهو ما غاب عن الحواس فأدرك بالعقل أو القياس، وأوسط، وهو علم الآداب النفسية التى أَظْهَرَها العقل من الأشياء الطبيعية كالأعداد والمساحات وصناعة التنجيم وصناعة اللحون، وأسفل، وهو العلم بالأشياء الجزئية والأشخاص الجسمية، فوجب إذا كانت العلوم أفضلها مالم تشارك فيه الجسوم - أن يكون أفضل الصناعات مالم تشارك فيه الآلات. وإذا كانت اللحون عند الفلاسفة أعظم أركان العمل الذى هو أحد قسمى الفلسفة وجدنا الشعر أقدم من لحنه لامحالة، فكان أعظم من الذى هو أعظم أركان الفلسفة، والفلسفة عندهم علم وعمل. وهذا معنى الكلام المنقول عنه مختصراً وليس نصاً.

فإن قيل فى الشعر: أنه سبب التكفف، وأخذ الأعراض، وما أشبه ذلك، لم يلحقه من ذلك إلا ما يلحق المنثور.

ومن فضائله أن اليونانين إنما كانت أشعارهم تقييد العلوم والأشياء النفيسة والطبيعية التى يخشى ذهابها، فكيف ظنك بالعرب الذى هو فخرها العظيم وقسطاسها المستقيم.

وزعم صاحب الموسيقى أن ألذ الملاذ كلها اللَّحْنُ، ونحن نعلم أن الأوزان قواعد الألحان، والأشعار معايير الأوتار لا محالة، مع أن صنعة صاحب الألحان واضعة من قدره، مستخدمة له، نازلة به، مُسْقِطة لمروءته، ورتبة الشاعر لا مهانة فيها عليه، بل تكسبه مهابة العلم، وتكسوه جلالة الحكمة.

فأما قيامه وجلوس صاحب اللحون فلأن هذا متشوِّف إليه، يحب إسماع مَنْ بحضرته أجمعين، بغير آلة ولامُعِين، ولا يمكنه ذلك إلا قائماً أو مشرفاً، وليدل على نفسه، ويُعلم أنه المتكلم دون غيره، وكذلك الخطيب، وصاحب اللحون لا يمكنه القيام لما فى حجره كرامة منه على القوم، على أن منهم مَن كان يقوم بالدف والمزهَرِ.

وقد قال النبى ﷺ: «إن من البيان لسحراً، وإن من الشعر لحكماً» وقيل «لحكمة». فقرن البيان بالسحر فصاحة منه ﷺ، وجعل من الشعر حكما، لأن السحر يخيل للإنسان ما لم يكن للطافته وحيلة صاحبه، وكذلك البيان يتصور فيه الحق بصورة الباطل، والباطل بصورة الحق، لرقة معناه، ولطف موقعه، وأبلغ البيانين عند العلماء الشعر بلا مدافعة، وقال رؤبة:

لقد خشيت أن تكون ساحرا ... راوية مَراً ومَراً شاعرا

فقرن الشعر أيضاً بالسحر لتلك العلة ويروى أيضا لقد حسنت بسين مضمومة غير معجمة والنون والتاء مفتوحة.

وإنما سمى الشاعر شاعراً، لأنه يشعر بما لا يشعر به غيره، فإذا لم يكن عند الشاعر توليدُ معنى ولا اختراعه، أو استظراف لفظ وابتداعه، أو زيادة فيما أجحف فيه غيره من المعانى، أو نقص مما أطاله سواه من الألفاظ، أو صَرْف معنى إلى وجه عن وجه آخر، كان اسم الشاعر عليه مجازاً لا حقيقة، ولم يكن له إلا فضل الوزن، وليس بفضل عندى مع التقصير.[٢٤١]

الشعر يقوم بعد النية من أربعة أشياء، وهى: اللفظ، والوزن، والمعنى، والقافية، فهذا هو حدُّ الشعر، لأن من الكلام موزوناً مقفى وليس بشعر، كأشياء اتزنت من القرآن، ومن كلام النبى ﷺ، وغير ذلك مما لم يطلق عليه أنه شعر.[٢٤٢]

* * *

(٢٤١) من كتاب العمدة:لابن رشيق [١١٦].
(٢٤٢) من كتاب العمدة:لابن رشيق [١١٩: ١٢٠].

باب فى اللفظ والمعنى[٢٤٣]

اللفظ جسم، وروحُه المعنى، وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم: يضعف بضعفه، ويقوى بقوته، فإذا سلم المعنى واختلَّ بعضُ اللفظ كان نقصاً للشعر وهُجْنة عليه، كما يعرض لبعض الأجسام من العَرَج والشَّلَل والعَوَر وما أشبه ذلك، من غير أن تذهب الروح، وكذلك إن ضعف المعنى واختل بعضه كان للفظ من ذلك أوفر حظ، كالذى يعرض للأجسام من المرض بمرض الأرواح، ولا تجد معنى يختل إلا من جهة اللفظ، وَجَرْيه فيه على غير الواجب، قياساً على ما قدمت من أدواء الجسوم والأرواح، فإن اختل المعنى كلهُ فسد بقى اللفظ مَوَاتاً لا فائدة فيه، وإن كان حسن الطلاوة فى السمع، كما أن الميت لم ينقص من شخصه شئ فى رأى العين، إلا أنه لا ينتفع به ولايفيد فائدة، وكذلك إن اختل اللفظ جملة وتلاشى لم يصح له معنى، لأنا لا نجد روحاً فى غير جسم البتة..

ثم للناس فيما بعد آراء ومذاهب: منهم من يؤثر اللفظ على المعنى فيجعله غايتَهُ ووُكْده، وهم فرق: قومٌ يذهبون إلى فخامة الكلام وجزَالته، على مذهب العرب من غير تصنع، كقول بشار:

إذا ما غضبنا غضبة مضرية ... هتكنا حجاب الشمس أو قطرت دما

إذا ما أعرنا سيدا من قبيلةٍ ... ذُرى منبر صلى علينا وسلما

وهذا النوع أدل على القوة، وأشبه بما وقع فيه من موضع الافتخار، وكذلك ما مدح به الملوك يجب أن يكون من هذا النحو.

وفرقة أصحاب جلبة وقعقعة بلا طائل معنى إلا القليل النادر: كأبى القاسم بن هانئ ومن جرى مجراه، فإنه يقول أول مذهبته:

أصاخت فقالت: وقع أجرد شيظم ... وشامت فقالت: لمع أبيض مخذم

وما ذعرت إلا لجرس حليها ... ولا رمقت إلا بُرى فى مخدم

ولَيْس تحت هذا كله إلا الفسادُ وخلافُ المراد، ما الذى يفيدنا أن تكون هذه المنسوب بها ليست حليها فتوهمته بعد الإصاخة والرَّمْقِ وَقْعَ فرس أو لمع سيف؟ غير أنها

---

(٢٤٣) من كتاب العمدة: لابن رشيق [١٢٤:١٢٧].

مغزوة فى دارها، أو جاهلة بما حملته من زينتها، ولم يخف عنا مراده أنها كانت ترقبه!! فما هذا كله؟ وكانت عند أبى القاسم مع طبعه صنعة، فإذا أخذ فى الحلاوة والرقة، وعمل بطبعه وعلى سجيته، أشبه الناس، ودخل فى جملة الفضلاء، وإذا تكلف الفخامة، وسلك طريق الصنعة أضَرَّ بنفسه، وأتعب سامع شعره. ويقع له من الكلام المصنوع والمطبوع فى الأحايين أشياء جديدة، كقوله فى المطبوع يصف شجعاناً:

لا يأكل السرحان شلــو عقيرهـــم ... مما عليــه من القنى المتكســـر

«العقير» ههنا منهم، أى: لم يمت لشجاعته حتى تحطم عليه من الرماح مالا يصل معه الذئب إليه كثرة، ولو كان العقير هو الذى عقروه هم لكان البيت هجواً، لأنه كان يصفهم بالضغف والتكاثر على واحد. وقوله فى المصنوع:

وجنيتم شـــر الوقائع يانعـــــاً ... بالنضـــر من ورق الحديد الأخضر

فهذا كله جيد بديع، وقد زاد فيه على قول البحترى:

حملت حمائلـــه القديمـــة بقلةً ... من عهـــد عـــاد غضـــة لم تذبل

ويروى: من عهد تبع.

ومنهم من ذهب إلى سهولة اللفظ فعنىَ بها، واغتفر له فيها الركاكة واللين المفرط: كأبى العتاهية، وعباس بن الأحنف، ومَنْ تابعهما، وهم يرون الغاية قول أبى العتاهية:

يـــا إخوتـــى إن الهـــوى قاتلـــى ... فيســـروا الأكفـــان مـــن عاجـــل

ولا تلومـــوا فى اتـــباع الهـــوى ... فـــإننى فى شـــغل شـــاغل

عـــينى علـــى عتـــبة مـــنهلة ... بـــدمعها المنســـكب الســـائل

يـــا مـــن رأى قبلـــى قتـــيلاً بكـــى ... مـــن شـــدة الـــوجد علـــى القاتل

بســـطت كفـــى نحـــوكم ســـائلاً ... مـــاذا تـــردون علـــى الســـائل؟

إن لم تنـــيلوه فقولـــوا لـــه ... قـــولاً جمـــيلاً بـــدل الـــنائل

أو كنتـــم العام علـــى عســـرة ... منـــه فمنـــوه إلـــى قـــابـــل

وقد ذكر أن أبا العتاهية وأبا نواس والحسين بن الضحاك الخليع اجتمعوا يوماً، فقال أبو نواس: لينشد كل واحد منكم قصيدة لنفسه فى مراده من غير مدح ولا هجاء، فأنشد أبو العتاهية هذه القصيدة، فسما له وامتنعا من الإنشاد بعده، وقالا له: أما مع سهولة هذه الألفاظ، وملاحة هذا القصد، وحسن هذه الإشارات، فلا ننشد شيئاً، وذلك فى بابه من

الغزل جيد أيضاً لا يفضله غيره.

ومنهم من يؤثر المعنى على اللفظ فيطلب صحته، ولا يبالى حيث وقع من هُجْنه اللفظ وقبحه وخشونته: كابن الرومى، وأبى الطيب، ومن شاكلهما: هؤلاء المطبوعون، فأما المتصنعون فسيرد عليك ذكرهم إن شاء الله تعالى.

وأكثر الناس على تفضيل اللفظ على المعنى، سمعتُ بعض الحذاق يقول: قال العلماء: اللفظ أغلى من المعنى ثمناً، وأعظم قيمة، وأعز مطلباً، فإن المعانى موجودة فى طباع الناس، يستوى الجاهل فيها والحاذق، ولكن العمل على جودة الألفاظ، وحسن السبك، وصحة التأليف، ألا ترى لو أن رجلا أراد فى المدح تشبيه رجل لما أخطأ أن يشبهه فى الجود بالغيث والبحر، وفى الإقدام بالأسد، وفى المَضَاء بالسيف، وفى العزم بالسيل، وفى الحسن بالشمس، فإن لم يحسن تركيب هذه المعانى فى أحسن حُلاها من اللفظ الجيد الجامع للرقة والجزالة والعذوبة والطلاوة والسهولة والحلاوة لم يكن للمعنى قَدْر.

وبعضهم - وأظنه ابن وكيع - مثل المعنى بالصورة، واللفظ بالكسوة، فإن لم تقابل القصور الحسناء بما يشاكلها ويليق بها من اللباس فقد بخست حقها، وتضاءلت فى عين مبصرها.

وقال عبد الكريم - وكان يؤثر اللفظ على المعنى كثيراً فى شعره وتآليفه: الكلام الجزل أغنى عن المعانى اللطيفة [من المعانى اللطيفة] عن الكلام الجزل... وإنما حكاه ونقله نقلاً عمن روى عنه النحاس.

ومن كلام عبد الكريم: قال بعض الحذاق: المعنى مثال، واللفظ حَذْوٌ، والحَذوُ يتبع المثال، فيتغير بتغيره، ويثبت بثباته.



(٧)

ابن سنان الخفاجـى

سر الفصاحة

مقدمـــــة

هو أبو محمد بن عبد الله بن سنان الخفاجي، ولد لأسرة شريفة حوالى سنـــة (١٠٣٠م) (٤٢١هـــ)، وعاش فى منطقة حلب، ويبدو أنه لعب دوراً هاماً فى الصراعات التى ملأت الحياة السياسية لهذه المنقطة.

وفى سنة (١٠٦١م) (٤٥٣هـــ) أُوفِد إلى القسطنطينية كمبعوث لإمارة حلب، وبعد ذلك بفترة عين حاكماً لما يعرف بقلعة عزاز، من قِبَل محمود بن نصر، ولكنه سرعان ما حاول الاستقلال عنه، وبعد أن دعاه ابن نصر إلى الدخول فى طاعته، اغتاله بالسم سنة (١٠٧٣م) (٤٦٦هـــ) وذلك عن طريق وزيره أبى نصر محمد، الذى كانت تربطه بابن سنان علاقة صداقة حميمة.

ويرجع الفضل فى شهرة ابن سنان الأدبية إلى كونه شاعراً من جهة، وإلى كتابه الذى صنفه فى البلاغة الشعرية «سر الفصاحة» من جهة أخرى، والذى سوف نعرض منه النص التالى، ويبدو أن التعليم الذى تلقاه ابن سنان من النمط المعتاد بالنسبة لفترة الشباب، حيث أنه أظهر بصيرة نافذة فى الشعر، ولا نعرف من أساتذته إلا واحداً فقط، وهو أبو العلاء المعرى، الغنى عن التعريف.

على أن ابن سنان كان على علم تام بكتاب قدامة الذى صنفه فى النقد الأدبى، كما يبدو من استشهاده بنصوصه، أما أرسطو، فلم يذكره إلا مرة واحدة، وبالتحديد بوصفه صاحب المنطق، على الرغم من أنه يستخدم منهجاً تحليلياً، يعتبر جزءاً من المدرسة الأرسطية، وليس لابن سنان أتباع وإن كان يعد ابن الأثير من أتباعه، وأعنى به ضياء الدين، صاحب كتاب المثل السائر، وهو أخو ابن الأثير، المؤرخ المعروف.

ويمكن فهم كتاب سر الفصاحة بصورة تقليدية، بوصفه يتدرج من اللفظ فالكلام المركب وهكذا حتى ينتهى إلى الفصاحة، كما يمكن أن نلمس نفس التدرج التصاعدى فى مستوى آخر يبدأ من الأصوات، مفردة ثم مركبة، وانتهاءاً بالمعانى التى تنطوى عليها الكلمات ذاتها.

وعلى الرغم من الأخطاء التى تنطوى عليها المبادئ الأساسية التى تعتمد عليها نظريته اللغوية، وكذلك الأخطاء التى تكمن فى تصنيف عمله ككل، إلا أنه يقدم أمثلة مثيرة للاهتمام تنتمى إلى المدرسة التقليدية فى تحليل الشعر، ويتعين على المرء أن يلاحظ، من خلال الفصل الذى أفرده للشعر أن الشعر عنده لا يتعدى النظم، كما أن المعنى لا يعدو أن يكون المحتوى الأساسى الذى تنطوى عليه الكلمة أو الجملة، وليس التصور أو المفهوم الشعرى ذاته، ومن الجدير بالذكر أيضاً فى هذا السياق أن نشير إلى مفهوم ابن سنان للشعر بأنه رفاهية فنية لا غناء فيها.

* * *

من كتاب سر الفصاحة

الكلام فى الألفاظ المؤلفة

إن كل صناعة من الصناعات فكمالها بخمسة أشياء على ما ذكره الحكماء، الموضوع، وهو الخشب فى صناعة النجارة، والصانع، وهو النجار، والصورة وهى كالتربيع المخصوص إن كان المصنوع كرسياً، والآلة مثل المنشار والقدوم وما يجرى مجراهما، والغرض وهو أن يقصد على هذا المثال الجلوس فوق ما يصنعه .

وإذا كان الأمر على هذا ولا تمكن المنازعة فيه وكان تأليف الكلام المخصوص صناعة وجب أن نعتبر فيها هذه الأقسام. فنقول: إن الموضوع هو الكلام المؤلف من الأصوات على ما قدمته. وقد ذكرت فيه ما يقنع طالب هذا العلم وشرحت من حال اللفظة بانفرادها وما يحسن فيها ويقبح ما اعتمدت فى تلخيصه وإيضاحه على أننى لم أرجع فيه إلى كتاب مؤلف ولا قول يروى ولا وجدت ما ذكرته مجموعاً فى مكان، وإنما عرفته بالدربة وتأمل أشعار الناس وما نبه أهل العلم فى إثباتها ولهذا لست أدعى السلامة من الخلل ولا العصمة من الزلل وأعترف بالتقصير وأسأل من ينظر فى كتابى هذا بسط عذرى والصفح عما لعله يثيره على ؛ فإنى سلكت فيه مسلكاً صعباً وألفت منه تأليفاً مقتضباً يجب على المنصف الإعراض عما يجدنى أشير فيه إلى التجاوز عنه والتغمد له.

فأما الصانع المؤلف فهو الذى ينظم الكلام بعضه مع بعض كالشاعر والكاتب وغيرهما، وسأذكر بعون الله فى موضع من هذا الكتاب ما يفتقر المؤلف إلى معرفته ويحتاج إلى علمه. وأما الصورة فهى كالفصل للكاتب والبيت للشاعر وما جرى مجراهما وأما الآلة فأقرب ما قيل فيها إنها طبع هذا الناظم والعلوم التى اكتسبها بعد ذلك ولهذا لا يمكن أحداً أن يعلم الشعر من لا طبع له وإن جهد فى ذلك لأن الآلة التى يتوصل بها غير مقدورة لمخلوق.

ويمكن تعلم سائر الصناعات لوجود كل ما يحتاج إليه من آلاتها. وأما الغرض فبحسب الكلام المؤلف فإن كان مدحاً كان الغرض به قولاً ينبئ عن عظم حال الممدوح، وإن كان هجواً فبالضد، وعلى هذا القياس كل ما يؤلف وإذا تأملته وجدته كذلك. وقد ذهب أبوالفرج قدامة بن جعفر الكاتب إلى أن المعانى فى صناعة تعلم الكلام موضوع لها وذكر ذلك فى كتابه الموسوم بنقد الشعر وقال فى كتابه فى الخراج وصناعة

الكتابة عند كلامه على البلاغة إن اللغة تجرى مجرى الموضوع لصناعة البلاغة وهذان القولان على ما تراه مختلفان والصحيح منهما ما قدمناه وذكره فى كتابه الخراج.

ويجب أن يقال له إذا ذهب إلى أن المعانى هى الموضوع خبرنا عن الألفاظ التى أخذها هذا الصانع المؤلف فألفها إذا لم تكن عندك موضوعاً لصناعة فما منزلتها من الأقسام التى اعتبرها الحكماء فى كل صناعة؟ والتأمل قاضٍ بصحتها ونحن نرى الألفاظ تأثيرها فى هذه الصناعة التى كلا منا عليها تأثير بين فى الحسن والقبح ولا يجوز أن تكون مع هذه العلقة الوكيدة غريبة منها، فإن قلت: إنها الآلة، قلنا لك: وأى صناعة من الصناعات تصاحبها الآلة بعد فراغ الصانع منها حتى تصير أصلاً والمصنوع تابعاً لها؟ فإنا نجد الألفاظ على هذه الصفة فبطل هذا الوجه أن تكون آلة. وفساد أن تكون الألفاظ هى الصانع المؤلف أو الصورة المصنوعة أو الغرض المقصود ظاهر لا يخفى على أحد. فمتى أخرجت الألفاظ من أن تكون موضوعاً لصناعة التأليف أخرجتها من جملة الأقسام المعتبرة فى كل صناعة ونحن نجد تعلقها ظاهراً. فإن قال لنا ما تقولون أنتم فى المعانى مع أن علقتها أيضاً وكيدة؟ قلنا: المعانى وتأليف الألفاظ هى صناعة هذا الصانع التى أظهرها فى الموضوع وهى التى تكمل الأقسام المذكورة، فأما الألفاظ فليست من عمله وإنما له منها تأليف بعضها من بعض حسب. وقد وقفت فى بعض المواضع على كلام فى هذه الصناعة لا أعلم الآن صاحبه قدامة أو غيره — لأنى قد أنسيت الكتاب الذى وجدته فيه — يدل على أن الألفاظ موضوع كما قلنا إلا أنه يدعى أن الناظم متى ألف لفظة رديئة فليس ذلك بعيبٍ عليه كما أن النجار إذا صنع كرسياً من خشب رديء فليس بعيب فى صناعته وقد أحكمتها، وكون الموضوع الذى هو الخشب رديئاً. وهذا الذى ذكره هذا القائل فاسد وذلك أن النجار يعاب إذا كان قليل البصيرة بموضوع صناعته ولو تمكن من عمل ذلك الكرسى الذى مثل به من خشب مرضى فعدل عنه إلى خشب رديء جهلاً منه بالمختار من هذا الجنس كان معيباً عند أهل صناعته.

وإنما يتوجه له العذر إذا سلم إليه خشب رديء لتظهر صناعته فيه فإنه عند ذلك لا يعاب لأجل الخشب، فأما ناظم الكلام فقادر على اختيار موضوعه غير محذور عليه تأليف ما يؤثره منه فمتى عدل عن ذكر جهلاً أو تسمحاً توجه الإنكار واللوم عليه وكان أهلاً له وجديراً به، على أن كلامنا فى الصورة نفسها ولا شبهة فى قبح صورة الكرسى المصنوع من رديء الخشب وإن كان النجار قد أحكم عمله.

فصل فى ذكر الفرق بين المنظوم والمنثور وما يقال فى تفضيل أحدهما على الآخر

أما حد النثر: فهو حد الكلام الذى ذكرناه فى هذا الكتاب، وأما حد الشعر فهو كلام موزون مقفى يدل على معنى. وقلنا: كلام ليدل على جنسه. وقلنا: موزون لنفرق بينه وبين الكلام المنثور الذى ليس بموزون. وقلنا: مقفى لنفرق بينه وبين المؤلف الموزون الذى لا قوافى له. وقلنا: يدل على معنى لنحترز من المؤلف بالقوافى الموزون الذى لا يدل على معنى.

وسمى شعراً من قولهم: شعرت بمعنى فطنت، والشعر الفطنة كأن الشاعر عندهم قد فطن لتأليف الكلام، وإذا كان هذا مفهوماً فأقل ما يقع عليه اسم الشعر بيتان لأن التقفية لا تمكن في أقل منهما، ولا تصح فى البيت الواحد، لأنها مأخوذة من قفوت الشيء إذا تلوته، وقد ذهب العروضيون إلى أن أقل ما يطلق عليه اسم الشعر ثلاث أبيات . وليس الأمر على ما ذهبوا إليه لأن الحد الصحيح قد ذكرناه وهو يدل على أن البيتين شعر، فأما اعتلال بعضهم بأن البيتين قد يتفقان فى كلام لا يقصد قائله الشعر ولا يتفق ثلاثة أبيات فيما لا يقصد مؤلفه الشعر فاعتلال فاسد، لأنه إن كان يريد بالبيتين مثل قول امرئ القيس:

قفا نبكِ من ذكرى حبيبٍ ومنزلِ ... بسقط اللوى بين الدخول فحَوْملِ
فتوضح فالمقراة لم يعف رسمها ... لما نسجته من جنوب وشمْألِ

فذلك لا يتفق إلا فى كلام يقصد به الشعر، وإن كان يريد بالبيتين مثل ما استشهد به من قول العامة: زمارة مليحة بقطعة صحيحة. فقد يتفق من هذا الجنس ثلاثة أبيات فى كلام لا يقصد به الشعر، فالذى ذكره دعوى لا دليل عليها . وإذا كان هذا بيتاً فالفرق بين الشعر والنثر بالوزن على كل حال، وبالتقفية إن لم يكن المنثور مسجوعاً على طريق القوافى الشعرية، والوزن هو التأليف الذى يشهد الذوق بصحته أو العروض. أما الذوق فالأمر يرجع إلى الحس وأما العروض فلأنه قد حصر فيه جميع ما عملت العرب عليه من الأوزان فمتى عمل شاعر شيئاً لا يشهد بصحته الذوق وكانت العرب قد عملت مثله جاز له ذلك كما ساغ له أن يتكلم بلغتهم. فأما إذا خرج عن الحس وأوزان العرب فليس بصحيح ولا جائز لأنه لا يرجع إلى أمر يسوغه والذوق مقدم على العروض فكل ما صح فيه لم يلتفت إلى العروض فى جوازه، ولكن قد يفسد فيه بعض ما يصح بالعروض على

المعنى الذى ذكرناه كالزحافات المروية فى أشعار العرب المذكورة فى كتب العروض، وهو الأصل الذى عملت العرب الأول عليه. وإنما العروض استقراء الأوزان حدث بعد ذلك بزمان طويل.

وأما التفضيل بين النظم والنثر فالذى يصلح أن يقوله من يفضل النظم أن الوزن يحسن الشعر، ويحصل للكلام به من الرونق ما لا يكون بالكلام المنثور، ويحدث عليه من الطرب فى إمكان التلحين والغناء به ما لا يكون للكلام المنثور، ولهذه العلة ساغ حفظه أكثر من حفظ المنثور، حتى لو اعتبرت أكثر الناس لم تجد فيهم من يحفظ فصلاً من رسالة غير القليل. ولا تجد فيهم من لا يحفظ البيت أو القطعة إلا اليسير، و ولولا ما انفرد به من الوزن الذى تميل إليه النفوس بالطبع لم يكن لذلك وجه ولا سبب.

ونقول إن الشعر يدخل فى جميع الأغراض كالنسيب والمديح والذم والوصف والعتب، والنثر لا يدخل فى جميع ذلك فإن التشبيب لا يحسن فى غير الشعر وكذلك غيره من الأغراض، وما صلح لجميع ضروب الكلام وصنوفه أفضل مما اقتصر على بعضه.

وأما الذى نقوله من تفضيل النثر على النظم: فهو أن النثر يعلم فيه أمور لا تعلم فى النظم كالمعرفة بالمخاطبات، وبينة الكتب والعهود والتقليدات، وأمور تقع بين الرؤساء والملوك يعرف بها الكاتب أمورهم ويطلع على خفى أسرارهم، وأن الحاجة إلى صناعة الكتابة ماسة والانتفاع بها فى الأغراض ظاهر. والشعر فضل يستغنى عنه ولا تقود ضرورة إليه وأن منزلة الشاعر إذا زادت وتسامت لم ينل بها قدراً عالياً ولا ذكراً جميلاً، والكاتب ينال بالكتابة الوزارة فما دونها من رتب الرياسة، وصناعة تبلغ بها إلى الدرجة الرفيعة أشرف من صناعة لا توصل صاحبها إلى ذلك، وأن أكثر النظم إذا كشف وجد لا يعبر عن جد ولا يترجم عن حق، وإنما الحذق فيه الإفراط فى الكذب والغلو فى المبالغة، وأكثر النثر شرح أمور متيقنة وأحوال مشاهدة، وما كثر فيه الجد والتحقيق أفضل مما كثر فيه المحال والتقريب، وقد يتسع الكلام فيما لا يخرج عن هذا الفن، وهذه الجملة كافية فى مثل هذا الموضع.

* * *

(٨)

عبد القاهر الجرجانى

أسرار البلاغة

مقدمـــة

هو أبو بكر عبد القاهر بن عربى الجرجانى، ليس معروفاً بالضبط تاريخ مولده، تتلمذ على يد على بن عبد العزيز الجرجانى وأبى الحسين الفارسى، ابن أخى النحوى واللغوى المعـــروف أبى على الفارســـى، توفى سنـــة (١٠٧٨م) (٤٧١هـــ) أو (١٠٨١م) (٤٧٤هـــ) طبقاً لمصادر أخرى.

والجرجانى معروف أكثر من غيره بما قدمه من أعمال عديدة فى النحو والبلاغة، ظل أغلبها مخطوطة، يفيد منها العلماء والدارسون الذين قاموا إما بشرحها أو تلخيصها لقرون عديدة، وقد شغلت أعمال الجرجانى الأجيال التالية التى قام دارسوها ببسطها، وإعادة ترتيبها ودراستها، بوصفها الأساس لكافة الدراسات البلاغية التى تشكلت عبر خطوط الفكر فى التراث العربى.

ومن بين أهم أعماله، اثنان منها يعبران خير تعبير عن جودة فهمه للمشكلات اللغوية وبصيرته النافذة فى طبيعة البلاغة ذاتها، أحدهما كتابه «دلائل الإعجاز»، الذى يعنى، كما يشير عنوانه، بإثبات ما ينطوى عليه النص القرآنى من إعجاز، بيد أنه يعنى فى حقيقة الأمر بدراسة أسلوبيات التركيب، من قبيل دقة تغير المعنى نتيجة تغير موضع الكلم داخل الجملة، علاوة على اتصال وعدم اتصال التراكيب، وغير ذلك.

أما ثانى هذين الكتابين فهو كتاب «أسرار البلاغة»، الذى يعنى بدراسة أنواع التشبيه والاستعارة والتمثيل، والنص المختار من هذا الكتاب عينه، وتعتبر محتويات الكتاب جديدة بالنظر إلى أنه يعرض سلسلة من التحليلات اللغوية والبلاغية، يستخدم فيها التصورات المنطقية والنفسية والجمالية ببصيرة نافذة تدعو إلى الإعجاب، أما الفصل الذى سوف نعرضه فى الصفحات التالية، فهو جزء من دراسته المطولة عن الاستعارة، وسوف يرى القارئ بسهولة أنه قد تجاوز هذه المسألة بحيث قدم ملاحظات جيدة فى طبيعة الشعر، تكفى وحدها لأن تجعل له اسماً فى علم الشعر العربى.

* * *

من كتاب أسرار البلاغة

اعلم أن الحكم على الشاعر بأنه أخذ من غيره وسرق، واقتدى بمن تقدم وسبق، لا يخلو من أن يكون فى المعنى صريحاً أو فى صيغة تتعلق بالعبارة. ويجب أن نتكلم أولا على المعانى، وهى تنقسم أولا قسمين عقلى وتخييلى، وكل واحد منهما يتنوع. فالذى هو العقلى على أنواع. أولها عقلى صحيح، مجراه فى الشعر والكتابة، والبيان والخطابة، مجرى الأدلة التى تستنبطها العقلاء، والفوائد التى تثيرها الحكماء، ولذلك تجد الأكثر من هذا الجنس منتزعاً من أحاديث النبى ﷺ وكلام الصحابة رضى الله عنهم ومنقولاً من آثار السلف الذين شأنهم الصدق، وقصدهم الحق. أو ترى له أصلاً فى الأمثال القديمة والحكم المأثورة عن القدماء. فقوله:

وما الحسب الموروث لا درّ درّه ... بمحتسب إلا بآخر مكتسب

ونظائره كقوله:

إنى وإن كنت ابن سيد عامر ... وفى السر منها والصريح المهذب

فما سودتنى عامر عن وراثة ... أبى الله أن أسمو بأم ولا أب

معنى[٢٤٤] صريح محض يشهد له العقل بالصحة، ويعطيه من نفسه أكرم النسبة[٢٤٥]، وتتفق العقلاء على الأخذ به، والحكم بموجبه، فى كل جيل وأمة، ويوجد له أصل فى كل لسان ولغة، وأعلى مناسبة وأنورها، وأجلها وأفخرها، قول الله تعال: (إن أكرمكم عند الله أتقاكم) وقول النبى ﷺ: (من أبطأ به عمله لم يسرع به نسبه)[٢٤٦] وقوله عليه السلام: (يا بنى هاشم لا تجيئنى الناس بالأعمال وتجيئونى بالأنساب)[٢٤٧] وذلك أنه لو كانت القضية على ظاهر يغتر به الجاهل ويعتمده المنقوص لأدى ذلك إلى إبطال النسب أيضاً وإحالة التكثر به، والرجوع إلى شرفه، فإن الأول لو عدم الفضائل المكتسبة، والمساعى

---

(٢٤٤) قوله معنى صريح الخ خبر مبتدأ هو قوله: فقوله وما الحسب الموروث الخ وما عطف صاحب عليه، يعنى أن قول الشاعر صاحب البيت الأول فى الحسب ونظائره كقول الشاعر صاحب البيتين الآخرين فيه معنى صريح معقول.

(٢٤٥) فيقال عقلى، (ش).

(٢٤٦) رواه مسلم من حديث طويل.

(٢٤٧) مروى بالمعنى.

الشريفة[٢٤٨] ولم يبن من أهل زمانه بأفعال تؤثر، ومناقب تدون وتسطر، لما كان أولا ولكان العلم من أمره مجهلا، ولما تصور افتخار الثانى بالانتماء إليه، وتعويله فى المفاضلة عليه، ولكان لا يتصور فرق بين أن يقول هذا أبى، ومنه نسبى، وبين أن ينسب إلى الطين، الذى هو أصل الخلق أجمعين، ولذلك قال ﷺ (كلكم لآدم وآدم من التراب)[٢٤٩]، وقال محمد بن الربيع الموصلى:

الناس فى صورة التشبيه أكفاء ... أبوهم آدم والأم حواء
فإن لم يكن لهم فى أصلهم شرف ... يفاخرون به فالطين والماء
ما الفضل إلا لأهل العلم إنهم ... على الهدى لمن استهدى أدلاء
ووزن كل امرئ ما كان يحسنه ... والجاهلون لأهل العلم أعداء

فهذا كما ترى باب من المعانى التى تجمع فيها النظائر وتذكر الأبيات الدالة عليها فإنها تتلاقى وتتناظر، وتتشابه وتتشاكل، ومكانه من العقل ما ظهر لك واستبان، ووضح واستنار، وكذلك قوله:

وكل امرئ يولى الجميل محبب

صريح معنى ليس للشعر فى جوهره وذاته نصيب، وإنما له ما يلبسه من اللفظ، ويكسوه من العبارة وكيفية التأدية، من الاختصار وخلافة، والكشف أو ضده. وأصله قول النبى ﷺ: (جبلت القلوب على حب من أحسن إليها)[٢٥٠] بل قول الله عز وجل: (ادفع بالتى هى أحسن فإذا الذى بينك وبينه عداوة كأنه ولى حميم).

وكذا قوله:

لا يسلم الشرف الرفيع من الأذى ... حتى يراق على جوانبه الدم

معنى معقول لم يزل العقلاء يقضون بصحته، ويرى العارفون بالسياسة الأخذ بسنته، وبه جاءت أوامر الله سبحانه، وعليه جرت الأحكام الشرعية، والسنن النبوية، وبه استقام لأهل الدين دينهم، وانتفى عنهم أذى من يفتنهم ويضرهم، إذ كان موضوع الجبلة على

---

(٢٤٨) يريد بقوله (الأول) الأب أو الجد مثلاً ممن يفتخر بالانتساب إليه.

(٢٤٩) من خطبة حجة الوداع.

(٢٥٠) من الأحاديث المشتهرة على الألسن بزيادة: (وبغض من أساء إليها). وروى مرفوعاً وموقوفاً عن ابن مسعود، وكلاهما باطل، وقيل أو الموقوف معروف عن الأعمش.

أن لا تخلو الدنيا من الطغاة الماردين، والغواة المعاندين، الذين لا يعون الحكمة فتردعهم، ولا يتصورون الرشد فيكفهم النصح ويمنعهم، ولا يحسون بنقائص الغى والضلال، وما فى الجور والظلم من الضعة والخبال، فيجدوا لذلك مس ألم يحسبهم على الأمر، ويقف بهم عند الزجر، بل كانوا كالبهائم والسباع لا يوجعهم إلا ما يخرق الأبشار من حد الحديد، وسطو البأس الشديد، فلو لم تطبع لأمثالهم السيوف، ولم تطلق فيهم الحتوف، لما استقام دين ولا دنيا، ولا نال أهل الشرف ما نالوه من الرتبة العليا، فلا يطيب الشرب من منهل لم تُنْفَ عنه الأقذاء، ولا تقر الروح فى بدن لم تدفع عنه الأدواء، وكذلك قوله:

إذا أكرمت الكريم ملكته ... وإن أنت أكرمت اللئيم تمردا
ووضع الندى فى موضع السيف بالعلى ... مضر كوضع السيف فى موضع الندى

* * *

(القسم التخييلى)

تابع الأولى:

وأما القسم التخييلى فهو الذى لا يمكن أن يقال إنه صدق، وإن ما أثبته ثابت، وما نفاه منفى، وهو مفتن المذاهب، كثير المسالك، لا يكاد يحصر إلا تقريباً، ولا يحاط به تقسيما وتبويباً، ثم إنه يجئ طبقات، ويأتى على درجات فمنه ما يجئ مصنوعاً قد تلطف فيه واستعين عليه بالرفق والحذق، حتى أعطى شبهاً من الحق، وغشى رونقاً من الصدق، باحتجاج يخيَّل، وقياس يُصنع فيه ويُعمل، ومثاله قول أبى تمام:

لا تنكرى عطـــل الكريم من الغنـــى   فالسيل حرب للمكـــان العالـــــــى

فهذا قد خيل إلى السامع، أن الكريم إذا كان موصوفاً بالعلو والرفعة فى قدره؛ وكان الغنى كالغيث فى حاجة الخلق إليه وعظم نفعه، وجب بالقياس أن ينزل عن الكريم، نزول ذلك السيل عن الطود العظيم، ومعلوم أنه قياس تخييل وإيهام، لا تحصيل وإحكام، فالعلة أن السيل لا يستقر على الأسكنة العالية، أن الماء سيال لا يثبت إلا إذا حصل فى موضع له جوانب تدفعه عن الانصباب، وتمنعنه عن الانسياب، وليس فى الكريم والمال شئ من هذه الخلال.

وأقوى من هذا فى أن يظن حقاً وصدقاً وهو على التخيل قوله:

الشيب كـــره وكره أن يفارقنـــــى   أعجب بشئ على البغضـــــاء مودود

هو من حيث الظاهر صدق وحقيقة، لأن الإنسان لا يعجبه أن يدركه الشيب؛ فإذا هو أدركه كره أن يفارقه، فتراه لذلك ينكره ويكرهه، على أن إرادته أن يدوم له، إلا أنك رجعت إلى التحقيق كانت الكراهة والبغضاء لاحقة للشيب على الحقيقة، فأما كونه مراداً ومودوداً فمتخيل فيه وليس بالحق والصدق، بل المودود الحياة والبقاء، إلا أنه لما كانت العادة جارية بأن فى زوال رؤية الإنسان للشيب زواله عن الدنيا وخروجه منها وكان العيش فيها محبباً إلى النفوس صارت محبته لما لا يبقى له[٢٥١] حتى يبقى الشيب كأنها محبة للشيب.

ومن ذلك صنيعهم إذا أرادوا تفضيل شئ أو نقصه، أو مدحه أو ذمه فتعلقوا ببعض ما يشاركه فى أوصاف ليست هى سبب الفضيلة والنقيصة، وظواهر أمور لا تصحح ما قصدوه

---

(٢٥١) أى للحياة التى لا تبقى له إلا إذا بقى الشيب (ش).

من التهجين والتزيين على الحقيقة كما تراه فى باب الشيب والشباب كقول البحترى:

وبياض البازى أصدق حسناً إن تأملت من سواد الغراب

وليس إذا كان البياض فى البازى آنق فى العين، وأخلق بالحسن من السواد فى الغراب، وجب لذلك كله أن لا يذم الشيب ولا تنفر منه طباع ذوى الألباب، لأنه ليس الذنب كله لتحول الصبغ وتبدل اللون، ولا أتت الغوانى ما أتت من الصد والإعراض لمجرد البياض، فإنهن يرينه فى قُباطى مصر فيأنسن[٢٥٢]، وفى أنوار الروض وأوراق النرجس الغضّ فلا يعبسن، فما أنكرن ابيضاض شعر الفتى لنفس اللون وذاته، بل لذهاب بهجاته، وإدباره فى حياته، وإنك لترى الصفرة الخالصة فى أوراق الأشجار المتناثرة عند الخريف وإقبال الشتاء وهبوب الشمال فتكرهها[٢٥٣] وتنفر منها، وتراها بعينها فى إقبال الربيع فى الزهر المتفتق، وفيما ينشئه ويَشيه[٢٥٤] من الديباج المونق، فتجد نفسك على خلاف تلك القضية، وتمتلئ من الأريحية، ذاك لأنك رأيت اللون حيث النماء والزيادة، والحياة المستفادة، وحيث أبشرتْ أرواح الرياحين وبَشرت أنواع التحاسين[٢٥٥]، ورأيته فى الوقت الآخر حين ولّت السعود، واقشر العود[٢٥٦]، وذهبت البشاشة والبِشر، وجاء العبوس والعسر ـــ هذا ولو عدم البازى فضيلة أنه جارح وأنه من عتيق الطير[٢٥٧] لم تجد لبياضه الحسن الذى تراه، ولم يكن للمحتج به على من ينكر الشبب ويذمه ما تراه من الاستظهار، كما أنه لولا ما يهدى إليك المسك من رياه التى تتطلع إليها الأرواح، وتهتش لها النفوس وترتاح، لضعفت حجة المتعلق به تفضيل الشباب، وكما لم تكن العلة فى كراهة الشيب بياضه ولم يكن هو الذى غض عنه الأبصار، ومنحه العيب والإنكار،

---

(٢٥٢) القباطى بالضم: جمع قبطية، وهى ثياب من كتان تنسج بمصر نسبة إلى القبط بالكسر، على غير قياس كالدهرى والسهلى. وقد تكسر القاف على القياس ويخفف الجمع.

(٢٥٣) فى نسخة الأستانة: فتنكرها بدل فتكرهها.

(٢٥٤) أى وفيما ينشئه الربيع، أى يحدثه من الإنشاء، وهو إيجاد ما فيه نمو وتجدد حقيقة أو صورة ولك أن تقول ينشيه بالياء لمناسبة يشيه وهو من الوشى، أى ما يزينه الربيع من الأزهار والنوار الذى يشبه الديباج.

(٢٥٥) يقال أبشرت الأرض، إذا أخرجت بشرتها، أى ما ظهر من نباتها. وأما بشر الثلاثى فهو من بشرنى فلان أى لقينى،وهو حسن البشر طلق الوجه والتحاسين: الأشياء الحسنة جمع تحسين، اسم بنى على تفعيل، يقال ما أبدع تحاسين الطاووس وتراءينه (ش).

(٢٥٦) اقشر العود أى تخشن وتغير لونه لعدم الرى.

(٢٥٧) العتيق: القديم والكريم، والخيار من كل شئ ولقب البازى.

كذلك لم يحسن سواد الشعر فى العيون لكونه سواداً فقط. بل لأنك رأيت رونق الشباب ونضارته، وبهجته وطلاوته، ورأيت بريقه وبصيصه يعدانك الإقبال، ويريانك الاقتبال[٢٥٨]، ويحضرانك الثقة بالبقاء، ويبعدان عنك الخوف من الفناء، وإنك لترى الرجل وقد طعن فى السن وشعره لم يبيض ولكنه على ذاك قد عدم إبهاجه[٢٥٩] الذى كان، وعاد لا يزين كما زان[٢٦٠]، وظهر فيه من الكمود والجمود، ما يريكه غير محمود.

وهكذا قوله:

والصارم المصقول أحسنُ حالة ... يوم الوغى من صارم لم يصقل

احتجاج على فضيلة الشيب وأنه أحسن منظراً من جهة التعلق باللون وإشارة إلى أن السواد كالصدأ على صفحة السيف. فكما أن السيف إذا صقل وجلى وأزيل عنه الصدأ ونقى كان أبهى وأحسن، وأعجب إلى الرائى وفى عينه أزين، كذلك يجب أن يكون حكم الشعر فى انجلاء صدأ السواد عنه، وظهور بياض الصقال فيه، وقد ترك أن يفكر فيما عدا ذلك من المعانى التى يكره لها الشيب، ويناط بها العيب.

وعلى هذا موضوع الشعر والخطابة أن يجعلوا اجتماع الشيئين فى وصف علة الحكم يريدونه وإن لم يكن فى المعقول، ومقتضيات العقول. ولا يؤخذ الشاعر بأن يصحح كون ما جعله أصلاً وعلة كما ادعاه فيما يبرم أو ينقض من قضية، وأن يأتى على ما صيره قاعدة وأساساً ببينة عقلية، بل تسلم مقدمته التى اعتمدها بينة، كتسليمنا أن عائب الشيب لم ينكر منه إلا لونه، وتناسينا سائر المعانى التى لها كره ومن أجلها عيب. وكذلك قول البحترى:

كلفتمونا حدود منطقكم ... فى الشعر يكفى عن صدقه كذبه[٢٦١]

أراد كلفتمونا أن نجرى مقاييس الشعر على حدود المنطق، ونأخذ نفوسنا فيه بالقول

---

(٢٥٨) الاقتبال: استئناف الأمر وتجدده. واقتبل الرجل: كاس بعد حماقة، أى صار كيساً بعد أن كان أحمق. وأما الإقبال الذى ذكر قبله فالمراد به إقبال الأرض ومجيئها بالنبات.

(٢٥٩) أبهجت الأرض: بهج نباتها. أى حسن وراق منظره.

(٢٦٠) أى لا تظهر فيه زينة كما زان نفسه، أو زان أقرانه أو حبيباته بصحبتهم أو انتسابهن إليه.

(٢٦١) قال شيخنا فى الدرس إن فى البيت رواية أخرى * والشعر يكفى عن صدقة كذبه * والمصراع عليها جملة حالية والشعر مبتدأ خبره يكفى الخ. وعلى الرواية الأولى «يكفى» جملة حانية وبعد البيت:

والشعر لمح تكفى إشارته ... وليس بالهذر طولت خطبه

المحقق، حتى لا ندعى إلا ما يقوم عليه من العقل برهان يقطع به، ويلجئ إلى موجبه (مع أن الشعر يكفى فيه التخييل، والذهاب بالنفس إلى ما ترتاح إليه من التعليل).[٢٦٢]

ولا شك أنه إلى هذا النحو قصد، وإياه عَمد، إذ يبعد أن يريد بالكذب إعطاء الممدوح حظاً من الفضل والسؤدد ليس له، ويبلغه بالصفة حظاً من التعظيم يجاوز به من الإكثار محله، لأن هذا الكذب لا يبين بالحجج المنطقية، والقوانين العقلية، وإنما يكذب فيه القائل بالرجوع إلى حال المذكور واختباره فيما وصف به، والكشف عن قدره وخسته، ورفعته أو ضعته، ومعرفة محله ومرتبته.

وكذلك يقول من قال: (خير الشعر أكذبه) فهذا مراده لأن الشعر لا يكتسب من حيث هو شعر فضلا ونقصاً وانحطاطاً وارتفاعاً بأن ينحل الوضيع من الرفعة ما هو منه عار، أو يصف الشريف بنقص وعار، فكم جواد بخَّله الشعر وبخيل سخَّاه، وشجاع وسمه بالجبن وجبان ساوى به الليث، وذى ضعة أوطأه قمة العيوق[٢٦٣] وغبى قضى له بالفهم، وطائش ادعى له طبيعة الحكم، ثم لم يعتبر ذلك فى الشعر نفسه حيث تنتقد دنانيره، وتنشر ديابيجه، ويفتق[٢٦٤] مسكه فيضوع أريجه.

وأما من قال فى معارضة هذا القول «خير الشعر أصدقه» كما قال:

وإن أحسن بيت أنت قائله ... بيت يقال إذا أنشدته صدقا

فقد يجوز أن يراد به أن خير الشعر ما دل على حكمة يقبلها العقل، وأدب يجب به الفضل، وموعظة تروض جماح الهوى، وتبعث على التقوى، وتبين موضع القبح والحسن فى الأفعال، وتفصل بين المحمود والمذموم من الخصال، وقد ينحى بها نحو الصدق فى مدح الرجال، كما قيل: كان زهير لا يمدح الرجل إلا بما فيه. والأول أولى لأنهما قولان يتعارضان فى اختيار نوعى الشعر. فمن قال «خيره أصدقه» كان ترك الإغراق والمبالغة والتجوز إلى التحقيق والتصحيح، واعتماد ما يجرى من العقل على أصل صحيح، أحب إليه وآثره عنده، إذ كان ثمره أحلى، وأثره أبقى، وفائدته أظهر، وحاصله أكثر، ومن قال

---

(٢٦٢) وجدت هاتين السجعتين بخط شيخنا فى حاشية نسخة الدرس وهما ما يحتاج إليه المقام، ومن أسلوب المؤلف، وليستا تفسيراً لشيء كسائر تعليقات (ش) فوضعتها فى الأصل، وإن لم يصرح شيخنا بأنها منه، وميزتها بالوضع بين هلالين وعلقا عليها هذا التنبيه.

(٢٦٣) العيوق: نجم أحمر مضيء فى طرف المجرة الأيمن يتلو الثريا لا يتقدمها وقمة الشيء بالكسر أعلاه.

(٢٦٤) فتق المسك: أدخل عليه شيئاً يستخرج به رائحته.

«أكذبه» ذهب إلى أن الصنعة إنما يمد باعها، وينشر شعاعها، ويتسع ميدانها، وتتفرع أفنانها، حيث يعتمد الاتساع والتخييل، ويدعى الحقيقة فيما أصله التقريب والتمثيل، وحيث يقصد التلطف والتأويل، ويذهب بالقول مذهب المبالغة والإغراق فى المدح والذم، والوصف والبث والفخر والمباهاة، وسائر المقاصد والإغراض، وهناك يجد الشاعر سبيلا إلى أن يبدع ويزيد، ويبدئ فى اختراع الصور ويعيد، ويصادف مضطرباً كيف شاء واسعاً، ومدداً من المعانى متتابعاً، ويكون كالمغترف من غدير لا ينقطع والمستخرج من معدن لا ينتهى.

وأما القبيل الأول، فهو فيه كالمقصود المدانى قيدهُ[٢٦٥]، والذى لا تتسع كيف شاء يده وأيده[٢٦٦]؛ ثم هو فى الأكثر يورد على السامعين معانى معروفة، وصوراً مشهورة، ويتصرف فى أصول هى وإن كانت شريفة فإنها كالجواهر تحفظ أعدادها، ولا يرجى ازديادها؛ وكالأعيان الجامدة التى لا تنمي[٢٦٧] ولا تزيد، ولا تربح ولا تفيد، وكالحسناء العقيم، والشجرة الرائعة لا تمتع بجنى كريم.

هذا ونحوه، يمكن أن يتعلق به فى نصرة التخييل وتفضيله، والعقل بعد على تفضيل القبيل الأول وتقديمه، وتفخيم قدره وتعظيمه، وما كان العقل ناصره، والتحقيق شاهده، فهو العزيز جانبه، والمنيع مناكبه، وقد قيل: الباطل مخصوم وإن قضى له، والحق مفلج وإن قضى عليه، هذا ومن سلم أن المعانى المعرقة فى الصدق، المستخرجة من معدن الحق، فى حكم الجامد الذى لا ينمى، والمحصور الذى لا يزيد، وإن أردت أن تعرف بطلان هذه الدعوى فانظر إلى قول أبى فراس:

وكنا كالسهام إذا أصابت   مراميها فراميها أصابا

ألست تراه عقلياً عريقاً فى نسبه، معترفاً بقوة سببه، وهو على ذلك من فوائد أبى فراس التى هو أبو عذرها، والسابق إلى إثارة سرها[٢٦٨].

---

(٢٦٥) دانى القيد: مداناة ضيقة.

(٢٦٦) الأيد: القوة.

(٢٦٧) نمى ينمى: كرمى يرمى، أفصح من نما ينمو الواوى ومعناهما واحد المفلج (اسم فاعل) الفائز الظافر يقال فلج (كنصر وضرب) وأفلج لازم ويتعدى بعلى فيقال فلج وأفلج على خصمه، أى استظهر وانتصر.

(٢٦٨) يقال (هو أبو عذر هذا الكلام) أى هو أول من اقتضبه واخترعه، ويقال (ما أنت عذر هذا الكلام) أى لست بأول من اقتضبه. والعذر هنا بالضم مخفف من العذرة وهى البكارة بحذف التاء لجريه مثلاً.

واعلم أن الاستعارة لا تدخل فى قبيل التخييل، لأن المستعير لا يقصد إلى إثبات معنى اللفظة المستعارة، وإنما يعمد إلى إثبات شبه هناك فلا يكون مخبره على خلاف خبره. وكيف يعرض الشك فى أن لا مدخل للاستعارة فى هذا الفن، وهى كثيرة فى التنزيل على ما لا يخفى، كقوله عز وجل: «واشتعل الرأس شيباً».ثم لا شبهة فى أن ليس المعنى على إثبات الاشتعال ظاهراً، وإنما المراد إثبات شبهه. وكذلك قول النبى ﷺ: «المؤمن مرآة المؤمن». ليس على إثبات المرآة من حيث الجسم الصقيل، لكن من حيث الشبه المعقول، وهو كونها سبباً للعلم بما لولاها لم يعلم، لأن ذلك العلم طريقة الرؤية، ولا سبيل إلى أن يرى الإنسان وجهه إلا بالمرآة، وما جرى مجراها من الأجسام الصقيلة، فقد جمع بين المؤمن والمرآة فى صفة معقولة، وهى أن المؤمن ينصح أخاه ويريه الحسن من القبيح كما ترى المرآة الناظر فيها ما يكون بوجهه من الحسن وخلافه. وكذا قوله ﷺ: «إياكم وخضراء الدمن». معلوم أن ليس القصد إثبات معنى ظاهر اللفظين، ولكن الشبه الحاصل من مجموعهما وذلك حسن الظاهر مع خبث الأصل.

وإذا كان هذا كذلك بأن منه أيضاً أن لك مع لزوم الصدق والثبوت على محض الحق الميدان الفسيح، والمجال الواسع، وأن ليس الأمر على ما ظنه ناصر الإغراق والتخييل الخارج على أن يكون الخبر على خلاف المخبر من أنه إنما يتسع المقال ويفتن، وتكثر موارد الصنعة ويغزر ينبوعها، وتكثر أغصانها وتتشعب فروعها، إذا بسط من عنان الدعوى فادعى ما لا يصح دعواه، وأثبت ما ينفيه العقل ويأباه.

وجملة الحديث الذى أريده بالتخييل ههنا ما يثبت فيه الشاعر أمراً هو غير ثابت أصلا، ويدعى دعوى لا طريق إلى تحصيلها، ويقول قولا يخدع فيه نفسه ويريها ما لا ترى. أما الاستعارة فإن سبيلها سبيل الكلام المحذوف فى أنك إذا رجعت إلى أصله وجدت قائله وهو يثبت أمراً عقلياً صحيحاً ويدعى دعوى لها شبه فى العقل. وستمر بك ضروب من التخييل هى أظهر أمراً فى البعد عن الحقيقة تكشف وجهه فى أنه خداع للعقل وضرب من التزويق، فتزداد استبانة الغرض بهذا الفصل، وأزيدك حينئذ إن شاء الله كلاماً فى الفرق بين ما يدخل فى حيز قولهم: خير الشعر أكذبه، وبين ما لا يدخل فيه مما يشاركه فى أنه اتساع وتجوز فاعرفه[٢٦٩].

---

(٢٦٩) إن المصنف قد بسط هذه المسألة فى كتاب دلائل الإعجاز.

وكيف دار الأمر فإنهم لم يقولوا: خير الشعر أكذبه وهم يريدون كلاماً غفلا ساذجاً يكذب فيه صاحب ويفرط نحو أن يصف الحارس بأوصاف الخليفة، ويقول للبائس المسكين: إنك أمير العراقين، ولكن ما فيه صنعة يتعمل لها، وتدقيق فى المعانى يحتاج معه إلى فطنة لطيفة، وفهم ثاقب، وغوص شديد والله الموفق للصواب.

وأعود إلى ما كنت فيه من الفصل بين المعنى الحقيقى وغير الحقيقى.

واعلم أن ما شأنه التخييل أمره فى عظم شجرته إذ تؤمل نسبه، وعرفت شعوبه وشعبه ـــ عل ما أشرت إليه قبيل ـــ لا يكاد تجئ فيه قسمة تستوعبه، وتفصيل يستغرقه، وإنما الطريق فيه أن يتتبع الشيء ويجمع ما يحصره الاستقراء. فالذى بدأت به من دعوى أصل وعلة فى حكم من الأحكام هما كذلك ما تركت المضايفة، وأخذ بالمسامحة، ونظر إلى الظاهر، ولم ينقر عن السرائر، وهو النمط العدل والنمرقة الوسطى، وهو شئ تراه كثيراً بالآداب والحكم البريئة من الكذب. ومن الأمثلة فيه قول أبى تمام:

إن ريـــب الـــزمان يحســـن أن يهـــ ـــــدى الـــرزايا إلى ذوى الأحساب
فلهـــــذا يجـــــف بعـــد اهتـــزاز قبل روض الوهــــاد روض الروابى

وكذا قول يذكر الممدوح قد زاده مع بعده عنه وغيبته فى العطايا على الحاضرين عنده اللازمين خدمته:

لـــزموا مركـــز النـــــدى وذراه وعدتـــنا عـــن مثل ذاك العــــوادى
غيـــر أن الربـــى إلى سبيـــل الأنـــو اء أدنـــــى والحظ حـــظ الوهــــاد

لم يقصد من الربى إلى العلو ولكن إلى الدنو فقط، وكذلك لم يرد بذكر الوهاد الضعة والتسفل والهبوط كما أشار إليه فى قوله * والسيل حرب للمكان العالى * وإنما أراد أن الوهاد ليس لها قرب الربى من فيض الأنواء ثم إنها تتجاوز الربى التى هى دانية قريبة إليها إلى الوهاد التى ليس لها ذلك القرب.

ومن هذا النمط فى أنه تخيل شبيه بالحقيقة لاعتدال أمره وأن ما تعلق به من العلة موجود على ظاهر ما ادعى قوله:

ليس الحجاب بمقص عنك لى أمــــلا إن السماء ترَجَّى حين تحتجــــــــــب

فاستتار السماء بالغيم هو سبب رجاء الغيث الذى يعد فى مجرى العادة جوداً منها، ونعمة صادرة عنها، كما قال ابن المعتز:

ما ترى نعمة السمـــاء علــى الأر ض وشكــر الرياض للأمطـــار

وهذا نوع آخر وهو دعواهم فى الوصف هو خلقة فى الشيء وطبيعة أو واجب على الجملة من حيث هو أن ذلك الوصف حصب له من الممدوح ومنه استفادة.

وأصل هذا التشبيه ثم يتزايد فيبلغ هذا الحد ولهم فيه عبارات منها قولهم: أن الشمس تستعير منه النور وتستفيده، أو تتعلم منه الإضاءة.

والطف ذلك أن يقال: تسرق وأن نورها مسروق منه من الممدوح. وكذلك يقال: المسك يسرق من عرفه، وأن طيبه مسترق منه أخلاقه. قال ابن بابك:

ألا يـــا رياض الحزن من أبرق الحمى نســـميك مســـروق ووصفك منتحل

حكيت أبا سعـــــد فنشرك نشره ولكن له صـــــدق الهوى ولك الملل

(ونوع آخر) وهو أن يدعى فى الصفة الثابتة للشيء أنه إنما كان لعلة يضعها الشاعر ويختلقها إما لأمر يرجع إلى تعظيم الممدوح أو تعظم أمر من الأمور فمن الغريب فى ذلك معنى بيت فارسى ترجمته:

لو لم تكن نية الجوزاء خدمـــتـــه لمـــا رأيت عليهـــا عقـــد منتطـــق

فهذا ليس من جنس ما مضى أعنى ما أصله التشبيه ثم أريد التناهى فى المبالغة والإغراق والإغراء. ويدخل فى هذا الفن قول المتنبى:

لم يحك نائلك السحاب وإنمـــا حمـــت به فصبيبها الــــرحضـــــاء

لأنه وإن كان أصله التشبيه من حيث يشبه الجواد بالغيث فإنه وضع المعنى وضعاً وصوره فى صورة خرج معها إلى ما لا أصل له فى التشبيه فهو كالواقع بين الضَّربين.

وقريب منه فى أن أصله التشبيه ثم باعده بالصنعة فى تشبيهه وخلع عنه صورته خلعاً قوله:

وما ريـــح الرياض لها ولكـــــن كساها دفنهم فـــى التراب طيبـــــا

ومن لطيف هذا النوع قول أبى العباس الضبى:

لا تـــــــركنن إلى الفـــــــــرا ق وإن ســـكنت إلى العـــنـــاق(٢٧٠)

فالشمس عـــنـــد غروبهـــــــــا تصـــفـــر مـــــن فـــرق الفـــراق

(٢٧٠) احفظ الشطر الثانى هكذا: «فإنه مر المذاق».

ادعى لتعظيم الفراق أن ما يرى من الصفرة فى الشمس حين يرق نورها بدونها من الأرض إنما هو لأنها تفارق الأفق الذى كانت فيه أو الناس الذين طلعت عليهم، وأنِسَت بهم وأنسوا بها وسرتهم رؤيتها.

(ونوع آخر) منه قول الآخر:

قضيب الكرم نقطعه فتبكى ولا تبكى وقد قطع الحبيب[٢٧١]

وهو منسوب إلى إنشاد الشبلى[٢٧٢] ويقال أيضاً إن أبا الباس أخذ معناه فى بيته من قول بعض الصوفية، وقيل له لم تصفر الشمس عند الغروب فقال من حذر الفراق.

ومن لطيف هذا الجنس قول الصولى:

الريح تحسدنى عليك ولم أخلها فى العدا
لما هممت بقبلة ردت على الوجه الردا

وذلك أن الريح إذا كان وجهها نحو الوجه فواجب فى طباعها أن ترد الرداء عليه، وأن تلف من طرفيه، وقد ادعى أن ذلك منها لحسدها وغيرة لمحبوبه. وهى من أجل ما فى نفسها، تحول بينه وبين أن ينال من وجهها، وفى هذه الطريقة قوله:

وحاربنى فيه ريب الزمان كأن الزمان له عاشق

إلا أنه لم يضع علة ومعلولا من طريق النص على شئ بل أثبت محاربة من الزمان فى معنى الحبيب ثم جعل دليلاً عليها جواز أن يكون شريكاً فى عشقه. وإذا حققنا لم يجب لأجل أن جعل العشق علة للمحاربة وجمع بين الزمان والريح فى ادعاء العداوة لهما أن يتناسب البيتان من طريق الخصوص والتفصيل. وذاك أن الكلام فى وضع الشاعر للأمر الواجب علة غير معقول كونها علةً لذلك الأمر. وكون العشق علة للمعاداة فى المحبوب معقول معروف غير بدع ولا منكر.

فإذا بدأ فادعى أن الزمان يعاديه ويحاربه فيه فقد أعطاك أن ذلك لمثل هذه العلة. وليس إذا ردت الريح الرداء فقد وجب أن يكون لذلك لعلة الحسد أو لغيرها لأن رد الرداء شأنها فاعرفه، فإن من حكم المحصل أن لا ينظر فى تلاقى المعانى وتناظرها إلى جمل

---

(٢٧١) أى بحسب النظر والكلام كله تخييل لا حقيقة.

(٢٧٢) إذا قطع القضيب من الكرم يظل الماء من حيث قطع وهو ما عبر عنه ببكاء شجرة الكرم ولعله يبكى أى القضيب.

الأمور، وإلى الإطلاق والعموم، بل ينبغى أن يدقق النظر فى ذلك ويراعى التناسب من طريق الخصوص والتفاصيل. فأنت فى نحو بيت ابن وهيب ــ وحاربنى الخ ــ تدعى صفة غير ثابتة إذا هى ثبتت اقتضت مثل العلة التى ذكرها. وفى نحو بيت الريح تذكر صفة ثابتة حاصلة على الحقيقة ثم تدعى لها علة من عند نفسك وضعاً واختراعاً. وهكذا قول المتنبى:

ملامى النوى فى ظلمها غاية الظلم ... لعل بها مثل الذى بى من السقم

فلو لم تغر لم تزو عنى لقاكم ... ولو لم تردكم لم تكن فيكم خصمى

الدعوى فى إثبات الخصومة وجعل النوى كالشيء الذى يعقل ويميز ويريد ويختار، وحديث الغيرة والمشاركة فى هوى الحبيب يثبت بثبوت ذلك من غير أن يفتقر منك إلى وضع واختراع.

ومما يلحق بالفن الذى بدأت به قوله:

بنفسى ما يشكوه من راح طرفه ... ونرجسه مما دها حسنه ورد[٢٧٣]

أراقت دمى عمداً محاسن وجهه ... فأضحى وفى عينيه آثاره تبدو

لأنه قد أتى بحمرة العين وهى تعرض لها من حيث هى عين معلة، وأتى بإراقة الدم فى صورة العلة، وهو يعلم أنها مخترعة موضوعة فليس ثم إراقة دم. وأصل هذا القول ابن المعتز:

قالوا اشتكت عينه فقلت لهم ... من كثرة القتل نالها الوصب

حمرتها من دماء من قتلت ... والدم فى النصل شاهد عجب[٢٧٤]

---

(٢٧٣) الواو فى (ونرجسه) للحال يريد الذى صار نرجس طرفه كالورد من الرمد.

(٢٧٤) احفظ المصراع الثانى من البيت الأول * من كثرة الفتك نالها وصب * وكلمة (الفتك) أطرف وأبلغ من كلمة القتل ــ ومن البيت الثانى بإبدال كلمة السيف بكلمة النصل. وفى معناها:

قالوا الحبيب شكا جعلت فداءه ... رمدا أضر بعينه كالعندم

فأجبتهم ما زال يفتك لحظه ... فى مهجتى حتى تلطخ بالدم

قال صاحب (محاضرة الأبرار ومسامرة الأخيار): وقد قلت أحسن من هذا وهو:

لا تنكروا الحمرة فى طرف من ... يسفك بالطرف دماء البشر

وإنما الإنكار من أنفس ... أرضية سالت بعين القمر

وبين هذا الجنس وبين نحو «الريح تحسدنى» فرق وذلك أن لك هناك فعلا هو ثابت واجب فى الريح وهو رد الرداء على الوجه ثم أحببت أن تتطرف فادعيت لذلك الفعل علة من عند نفسك. وأما ههنا فنظرت إلى صفة موجودة فتأولت فيها أنها صارت إلى العين من غيرها وليست هى من شأنها أن تكون فى العين، فليس معك هنا إلا معنى واحد. وأما هناك فعندك معنيان أحدهما موجود معلوم، والآخر مدعى موهوم، فاعرفه.

ومما يشبه هذا الفن الذى هو تأول فى الصفة فقط من غير أن يكون معلوم وعلة ما تراه من تأولهم فى الأمراض والحميات أنها ليست بأمراض ولكنها فطن ثاقبة وأذهان متوقدة وعزمات كقوله:

وحـــوشت أن تضرى بجسمك علة ... إلا أنها تلك العزوم الثواقـــــب

وقال ابن بابك:

فترت وما وجـــدت أبا العـــلاء ... سوى فـــرط التوقد والذكـــــاء

ولكشاجم بقوله فى على بن سليمان الأخفش:

ولقـــد أخطأ قـــوم زعمـــوا ... أنهـــا مـــن فضـــل برد فى العضب

هـــو ذاك الذهن أذكـــــى ناره ... والمزاجُ المفرط الحـــر التهـــب

ولا يكون قول المتنبى:

ومـــنازل الحمـــى الجسوم فقل لنـــا ... مـــا عـــذرها فى تـــركها خيراتـــها

أعجبتها شرفاً فطـــال وقوفـــها ... لـــتأمل الأعضـــاء لا لأذاتـــهـــا

من هذا فى شيء بأكثر من أن كلا القولين فى ذكر الحمى وفى تطييب النفس عنها، فهو اشتراك فى العرض والجنس فأما فى عمود المعنى وصورته الخاصة فلا، لأن المتنبى لم ينكر أن ما يجده الممدوح حمى كما أنكره الآخر ولكنه كأنه سأل نفسه كيف اجترأت الحمى على الممدوح مع جلالته وهيبته؟ أم كيف جاز أن يقصد شيء إلى أذاه مع كرمه ونبله؟ وأن المحبة من النفوس مقصورة عليه؟ فتمحل لذلك جواباً، ووضع للحمى فيما فعلته من الأذى عذراً، وهو تصريح ما اقتصر فيه على التعجب فى قوله:

أيـــدرى مـــا رأيـــك من يريـــب ... وهل ترقى إلى الفلك الخطـــوب[٢٧٥]

---

(٢٧٥) قاله المتنبى فى دمل أصيب به سيف الدولة. وأرابه الشئ أحدث به ما يوجب القلق والريبة فى العاقبة. «ومن يريب» استفهام وضمير يريب يعود إلى ما رأيك.

وجسمك فوق همة كل داء   فقرب أقلها منه عجيب

ألا أن ذلك الإيهام، أحسن من هذا البيان، وذلك التعجب موقوفاً غير مجاب، أولى بالإعجاب، وليس كل زيادة تفلح، وكل استقصاء يملح.

ومن واضح هذا النوع وجيده قول ابن المعتز:

صدت سرير وأنعمت هجرى   وصغت ضمائرها إلى الغدر[٢٧٦]

قالت كبرت وشبت قلت لها   هذا غبار وقائع الدهر

ألا تراه أنكر أن يكون الذى بدأ به شيبا، ورأى الاعتصام بالجحد أخصر طريقاً إلى نفى العيب وقطع الخصومة، ولم يسلك الطريقة العامية فيثبت المشيب، ثم يمنع العائب أن يعيب، ويريه الخطأ فى عيبه به، ويلزمه المناقضة فى مذهبه، كنحو ما مضى أعنى كقول البحترى: «وبياض البازى» وهكذا إذا تأولوا فى الشيب أنه ليس بابيضاض الشعر الكائن فى مجرى العادة وموضوع الخلقة، ولكنه نور العقل والأدب قد انتشر، وبان من وجهه وظهر، كقول الطائى الكبير:

ولا يروعك إيماض القتير به   فإن ذاك ابتسام الرأى والأدب[٢٧٧]

وينبغى أن باب التشبيهات قد حظى من هذه الطريقة بضرب من السحر لا تأتى الصفة على غرابته، ولا يبلغ البيان كنه ما ناله من اللطف والظرف، فإنه قد بلغ حداً يرد المعروف فى طباع الغزل، ويلهى الثكلان، وينفث فى عقد الوحشة، وينشد ما ضل عنك من المسرة، ويشهد للشعر بما يطيل لسانه فى الفخر، ويبين جملة ما للبيان من القدرة والقدر.



(٢٧٦) فى نسخ الديوان التى بأيدينا «شرير» بالمعجمة.

(٢٧٧) القتير الشيب وقيل أول ما يظهر منه.

(٩)

ابن رشـد

تلخيص كتاب الشعـر

مقدمـــة

هو أبو الوليد محمد بن أحمد بن محمد بن رشد، ولـــد فى قرطبـــة سنـــة (١١٢٥م) (٥١٩هـــ). وبعد أن درس الفقه لعدة سنوات فى بلده رحل إلى المغرب، حيث قدمه الفيلسوف ابن طفيل إلى يوسف بن أبى يعقوب، أحد أمراء الموحدين، ويبدو أن ابن طفيل هو الذى شجعه أيضاً على تلخيص أعمال أرسطو، وفى سنة (١١٦٩م) (٥٦٤هـــ).

عُين ابن رشد قاضياً لبلدة سيفيل[٢٧٨]، وبعد عامين أصبح قاضى قرطبة، وظل يشغل هذا المنصب ثلاثة عشر عاماً، استطاع خلالها، على الرغم من الأعباء السياسية والقانونية التى يفرضها منصب كهذا، أن ينتج أغلب أعماله الفلسفية، التى جعلته بحق من أخصب الفلاسفة العرب فكراً، وأغزرهم إنتاجاً، وفى سنة (١١٨٢م) (٥٧٨هـــ) استدعاه يوسف إلى المغرب ليكون طبيبه الخاص، وبعد عامين عاد إلى قرطبة ليصبح قاضى قضاتها، بيد أن خليفة يوسف يعقوب المنصور الذى ولى الأمر بعد أبيه نفا ابن رشد الفيلسوف القرطبى إلى بلدة قريبة من قرطبة لأسباب سياسية، وبعد عودته إلى المغرب، طلب إلى ابن رشد أن يلحق به هناك، حيث توفى بها سنة (١١٩٨م) (٥٩٥هـــ).

وتلخيص ابن رشد لكتاب الشعر الأرسطى وصلنا كجزء من تلخيصه الوسيط للأرجانون الأرسطى، وقد دأب الدارسون على اعتبار هذا العمل، وحتى يومنا هذا، ليس جديراً بأن يكون دراسة جادة فى خضم الإنتاج الفكرى لهذا الفيلسوف القرطبى، وكافة الدراسات التى قامت حوله فى الواقع تنظر إليه على أنه مبنى أصلاً على تلخيص لكتاب الشعر لأرسطو، ولهذا السبب، فقد اعتبر أى سوء فهم من قبل ابن رشد، لطبيعة الفن الإبداعى كما هى عند الفيلسوف الإغريقى خطأً لا يغتفر وهذا المدخل إلى التلخيص

---

(٢٧٨) مدينة تقع جنوب غرب أسبانيا، كانت من أقدم المستوطنات التى استوطنها الرومان، ثم قبائل الوندل (الذين اشتهروا بتخريب الآثار) فالغوط، ثم جعلها الملك فرديناند الثالث مقراً لملكه سنة ١٢٤٨م، على أنها ازدهرت بعد ذلك وبخاصة عقب اكتشاف العالم الجديد، حيث أصبحت الميناء الرئيسى لتجارة المستعمرات، وظلت كذلك حتى أوائل القرن الثامن عشر الميلادى.

العربى لا يضع فى اعتباره البتة ما أعلنه ابن رشد نفسه فى مقدمة هذا التلخيص من أنه لن يعنى من كتاب أرسطو إلا بتحليل تلك المسائل التى يصح تطبيقها فى ضوء الشعر العربى ويرى الدارسون أن النص العربى، فى بحثه عن الأرسطية الحقيقية، غالباً ما انتهى إلى نوع من الممارسة غير المجزية فى علم الدلالة ولكن، افتراض أن ابن رشد، أعظم شراح أرسطو على الإطلاق، وأكثر الفلاسفة تميزاً على وجه العموم عبر تاريخ الفكر، لم يكن قادراً على أن يكتب دراسة منطقية ومتماسكة تتناول المبادئ العامة فى علم الشعر، محاولاً تطبيقها على الشعر العربى، افتراض لا يمكن قبولـــه البتة، بدون التدليل عليه، فإذا ما وضعنا هذا فى الاعتبار، وقمنا بدراسة رسالته من منظور علم الشعر العربى، لوجدناها بحق عبارة عن تحليل متعمق للظاهرة الشعرية، وابن رشد - شأنه شأن أرسطو - يرى أن ماهية الشعر تتمثل فى أنه شكل مخصوص من أشكال «المحاكاة».

* * *

من كتاب
تلخيص كتاب الشعر

الغرض فى هذا القول تلخيص ما فى كتاب أرسطوطاليس فى الشعر من القوانين الكلية المشتركة لجميع الأمم أو للأكثر إذ كثير مما فيه هى <إما> أن تكون قوانين خاصة بأشعارهم وعادتهم فيها وإما أن تكون ليست موجودة فى كلام العرب وموجودة فى غيره من الألسنة.

قال: إن قصدنا الآن التكلم فى صناعة الشعر وفى أنواع الأشعار. وقد يجب على من يريد أن تكون القوانين التى يعطى فيها تجرى مجرى الجودة أن يقول أولاً ما فعل كل واحد من الأنواع الشعرية ومماذا تتقوم الأقاويل الشعرية، ومن كم من شئ تتقوم وأيما هى أجزاؤها التى تتقوم بها وكم أصناف الأغراض التى يقصد بالأقاويل الشعرية، وأن يجعل كلامه فى هذا كله من الأوائل التى لنا بالطبع فى هذا المعنى.

قال: فكل شعر وكل قول شعرى فهو إما هجاء وإما مديح. وذلك بين باستقراء الأشعار وبخاصة أشعارهم التى كانت فى الأمور الإرادية - أعنى الحسنة والقبيحة. وكذلك الحال فى الصنائع المحاكية لصناعة الشعر التى هى الضرب بالعيدان والزمر والرقص ــ أعنى أنها معدة بالطبع لهذين الغرضين.

والأقاويل الشعرية هى الأقاويل المخيلة. وأصناف التخييل والتشبيه ثلاثة، اثنان بسيطان وثالث مركب منهما. أما الاثنان البسيطان فأحدهما تشبيه شئ بشيء وتمثيله به، وذلك يكون فى لسان لسان بألفاظ خاصة عندهم ــ مثل كأن وإخال وما أشبه ذلك فى لسان العرب، وهى التى تسمى عندهم حروف التشبيه ــ وإما أخذ الشبيه بعينه بدل الشبيه وهو الذى يسمى الإبدال فى هذه الصناعة.

(١) وذلك مثل قوله تعالى: ﴿ٱلنَّبِيُّ أَوْلَىٰ بِٱلْمُؤْمِنِينَ مِنْ أَنفُسِهِمْ ۖ وَأَزْوَٰجُهُۥٓ أُمَّهَٰتُهُمْ ۗ وَأُو۟لُوا۟ ٱلْأَرْحَامِ بَعْضُهُمْ أَوْلَىٰ بِبَعْضٍ فِى كِتَٰبِ ٱللَّهِ مِنَ ٱلْمُؤْمِنِينَ وَٱلْمُهَٰجِرِينَ إِلَّآ أَن تَفْعَلُوٓا۟ إِلَىٰٓ أَوْلِيَآئِكُم مَّعْرُوفًا ۚ كَانَ ذَٰلِكَ فِى ٱلْكِتَٰبِ مَسْطُورًا ﴿٦﴾﴾ [٢٧٩]، ومثل قول الشاعر:

---

(٢٧٩) سورة الأحزاب ٦/٣٣.

هــو البحــرُ مــن أى النواحــى أتيتَــهُ(٢٨٠)

(٢) وينبغى أن تعلم أن فى هذا القسم تدخل الأنواع التى يسميها أهل زماننا استعارة وكناية. فالاستعارة مثل قول الشاعر:

وعُــرى أفــراسُ الصِّبــا وَرَواحلُــهُ(٢٨١)

والكناية مثل قول الله تعالى: ﴿ يَـٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوٓاْ إِذَا قُمۡتُمۡ إِلَى ٱلصَّلَوٰةِ فَٱغۡسِلُواْ وُجُوهَكُمۡ وَأَيۡدِيَكُمۡ إِلَى ٱلۡمَرَافِقِ وَٱمۡسَحُواْ بِرُءُوسِكُمۡ وَأَرۡجُلَكُمۡ إِلَى ٱلۡكَعۡبَيۡنِۚ وَإِن كُنتُمۡ جُنُبٗا فَٱطَّهَّرُواْۚ وَإِن كُنتُم مَّرۡضَىٰٓ أَوۡ عَلَىٰ سَفَرٍ أَوۡ جَآءَ أَحَدٞ مِّنكُم مِّنَ ٱلۡغَآئِطِ أَوۡ لَٰمَسۡتُمُ ٱلنِّسَآءَ فَلَمۡ تَجِدُواْ مَآءٗ فَتَيَمَّمُواْ صَعِيدٗا طَيِّبٗا فَٱمۡسَحُواْ بِوُجُوهِكُمۡ وَأَيۡدِيكُم مِّنۡهُۚ مَا يُرِيدُ ٱللَّهُ لِيَجۡعَلَ عَلَيۡكُم مِّنۡ حَرَجٖ وَلَٰكِن يُرِيدُ لِيُطَهِّرَكُمۡ وَلِيُتِمَّ نِعۡمَتَهُۥ عَلَيۡكُمۡ لَعَلَّكُمۡ تَشۡكُرُونَ ۝٦ ﴾ [المائدة: ٦]. إلا أن الكنايات أكثر ذلك هى إبدالات من لواحق الشيء، والاستعارة هى إبدال من مناسبه.

(٣) أعنى إذا كان شيء نسبته إلى الثانى نسبة الثالث إلى الرابع، فإبدال اسم الثالث إلى الأول وبالعكس. وقد تقدم فى كتاب الخطابة من كم شئ تكون الإبدالات(٢٨٢). وأما القسم الثانى فهو أن يبدل التشبيه ــ مثل أن يقول الشمس كأنها فلانة أو الشمس هو فلانة لا فلانة كالشمس <و> لا هى الشمس(٢٨٣)، وبالعكس قول ذى الرمة:

ورَمْــلٍ كــأَوراكِ العَذارَى(٢٨٤)

---

(٢٨٠) صدر البيت لأبى تمام حبيب بن أوس الطائى فى ديوانه بشرح الصولى ٢/٢٠٣ وتمامه: فلجته المعروف والجود ساحله. وانظر أخبار أبى تمام ١٠٣، وتأهيل الغريب ٢٧٢.

(٢٨١) عجز البيت لزهير بن أبى سلمى ديوانه ١٢٤، وصدره: صحا القلب عن سلمى وأقصر باطله. وانظر نقد الشعر ١٧٨، والبديع لابن المعتز ٨، والصناعتين ٢٨٢، والموازنة ١٧، ٢٣٥، والوساطة ٣٤، ٢١٣، وسر الفصاحة ١٤٠، ومعاهد التنصيص ١/١٩٥.

(٢٨٢) انظر كتاب الخطابة لأرسطو ص ١٤٠٥ أس ٣ إلى ص ١٤٠٥ ب س٣٣.

(٢٨٣) الشمس الطالعة: تؤنث؛ أما الشمس الذى هو ضرب من الحلى، أو هو معلاق القلادة فى العنق: فإن العرب تذكره. انظر المذكر والمؤنث التسترى ص٨٧.

(٢٨٤) جزء البيت لذى الرمة غيلان بن عقبة فى ديوانه ٣١٨، وتمامه: قطعته إذا جللته المظلمات الحنادس. وانظر المثل السائر لابن الأثير ١٦٤، ونصرة الثائر للصفدى ٢٦٧، والفوائد لابن القيم ٥٩.

والصنف الثالث من الأقاويل الشعرية هو المركب من هذين.

(٤) قال: وكما أن الناس بالطبع قد يخيلون ويحاكون بعضهم بعضاً بالأفعال ـــ مثل محاكاة بعضهم بعضاً بالألوان والأشكال والأصوات ـــ وذلك إما بصناعة وملكة توجد للمحاكين وإما من قبل عادات تقدمت لهم فى ذلك، كذلك توجد لهم «المحاكاة» بالأقاويل بالطبع. والتخييل و«المحاكاة» فى الأقاويل الشعرية تكون من قبل ثلاثة أشياء، من قبل النغم المتفقة ومن قبل الوزن ومن قبل التشبيه نفسه، وهذه قد يوجد كل واحد منها مفردا عن صاحبه ـــ مثل وجود النغم فى المزامير والوزن فى الرقص والمحاماة فى اللفظ، أعنى الأقاويل المخيلة الغير موزونة. وقد تجتمع هذه الثلاثة بأسرها ـــ مثل ما يوجد عندنا فى النوع الذى يسمى الموشحات والأزجال، وهى الأشعار التى استنبطها فى هذا اللسان أهل هذه الجزيرة ـــ إذ كانت الأشعار الطبيعية هى ما جمعت الثلاثة الأمور.

والأمور الطبيعية إنما توجد للأمم الطبيعيين. فإن أشعار العرب ليس فيها لحن، وإنما هى إما الوزن فقط وإما الوزن و«المحاكاة» معاً فيها. وإذا كان هذا هكذا فالصناعات المخيلة أو التى تفعل التخييل ثلاثة، صناعة اللحن وصناعة الوزن وصناعة عمل الأقاويل المحاكية، وهذه هى الصناعة المنطقية التى ننظر فيها، فى هذا الكتاب.

(٥) قال: وكثيراً ما يوجد من الأقاويل التى تسمى أشعاراً ما ليس فيها من معنى الشعرية إلا الوزن فقط كأقاويل سقراط الموزونة وأقاويل انبادقليس فى الطبيعيات بخلاف الأمر فى أشعار أوميرش فإنه يوجد فيها الأمران جميعاً.

(٦) قال: ولذلك ليس ينبغى أن يسمى شعراً بالحقيقة إلا ما جمع هذين، وأما تلك فهى أن تسمى أقاويل أحرى منها أن تسمى شعراً، وكذلك الفاعل أقاويل موزونة فى الطبيعيات هو أحرى أن يسمى متكلماً من أن يسمى شاعراً، وكذلك الأقاويل المخيلة التى تكون من أوزان مختلطة ليست أشعاراً.

وحكى أنه كانت توجد عندهم ـــ أعنى من أوزان مختلطة، وهذا غير موجود عندنا.

(٧) فقد تبين من هذا القول كم أصناف «المحاكاة» ومن أى الصنائع تلتئم «المحاكاة» بالقول حتى تكون تامة الفعل.

(٨) قال: ولما كان المحاكون والمشبهون إنما يقصدون بذلك أن يحثوا على عمل بعض الأفعال الإدارية وأن يكفوا عن عمل بعضها، فقد يجب ضرورة أن تكون الأمور التى يقصد محاكاتها إما فضائل وإما رذائل. وذلك أن كل فعل وكل خلق إنما هو إتباع هو تابع

لأحد هذين ــ أعنى الفضيلة والرذيلة.

وإذا كان كل ما يقصد محاكاته من الأفعال الإرادية هو إما فضيلة وإما رذيلة، فقد يجب ضرورة أن تكون الفضائل إنما تحاكى بالفضائل والفاضلين وأن تكون الرذائل إنما تحاكى بالرذائل والأرذلين. وإذا كان كل تشبيه وحكاية إنما تكون بالحسن والقبيح.

فظاهر أن كل تشبيه وحكاية إنما يقصد بها التحسين والتقبيح. وقد يجب مع هذا ضرورة أن يكون المحاكون للفضائل أعنى المائلين بالطبع إلى محاكاتها — أفاضل، والمحاكون للرذائل أنقص طبعاً من هؤلاء وأقرب إلى الرذيلة.

وعن هذين الصنفين من الناس وجد المديح والهجو ــ أعنى مدح الفضائل وهجو الرذائل. ولهذا كان بعض الشعراء يجيد المدح ولا يجيد الهجو وبعضهم بالعكس ــ أعنى يجيد الهجو ولا يجيد المدح.

فإذن بالواجب ما كان يوجد لكل تشبيه وحكاية هذين الفصلين ــ أعنى التحسين والتقبيح. وهذان الفصلان إنما يوجدان للتشبيه و«المحاكاة» التى تكون بالقول، لا «المحاكاة» التى تكون بالوزن ولا التى تكون باللحن. وقد يوجد للتشبيه بالقول فصل ثالث، وهو التشبيه الذى يقصد به مطابقة المشبه بالمشبه به من غير أن يقصد فى ذلك تحسين أو تقبيح لكن نفس المطابقة. وهذا النوع من التشبيه هو كالمادة المعدة لأن تستحيل إلى الطرفين ــ أعنى أنها تستحيل تارة إلى التحسين بزيادة عليها وتارة إلى التقبيح بزيادة أيضاً عليها.

(٩) قال: وهذه كانت طريقة أوميرش ــ أعنى أنه كان يأتى فى تشبيهاته بالمطابقة/والزيادة المحسنة أو المقبحة. ومن الشعراء من إجادته إنما هى فى المطابقة فقط ومنهم من إجادته فى التحسين والتقبيح ومنهم من جمع الأمرين ــ مثل أوميرش، وتمثل فى كل صنف من هؤلاء بأصناف من الشعراء كانوا مشهورين فى مدنهم وسياساتهم باستعمال صنف صنف من أصناف هذه التشبيهات الثلاثة.

(١٠) وأنت فليس يعسر عليك وجود مثالات ذلك فى أشعار العرب وإن كانت أكثر أشعار العرب إنما هى ــ كما يقول أبو نصر ــ فى النهم والكدية. وذلك أن النوع الذى يسمونه النسيب إنما هو حث على الفسوق، ولذلك ينبغى أن يتجنبه الولدان ويؤدبون من أشعارهم بما يحث فيه على الشجاعة والكرم، فإنه ليس تحث العرب فى أشعارها من الفضائل على شيء سوى هاتين الفضيلتين وإن كانت ليس تتكلم فيهما على طريق الحث

عليهما وإنما تتكلم فيهما على طريق الفخر. وأما الصنف من الأشعار الذى المقصود به المطابقة فقط فهو موجود كثير فى أشعارهم، ولذلك يصفون الجمادات كثيراً والحيوانات والنبات.

(١١) وأما اليونانيون فلم يكونوا يقولون أكثر ذلك شعراً إلا وهو موجه نحو الحث على الفضيلة أو الكف عن الرذيلة أو ما يفيد أدباً من الآداب أو معرفة من المعارف.

(١٢) فقد تبين من هذا القول أن أصناف التشبيهات ثلاثة وأن فصولها ثلاثة. وتبين ما هى هذه الفصول الثلاثة والأصناف الثلاثة. ويشبه إذا استقريت الأشعار أن يقع اليقين بأنه ليس ها هنا صنف رابع من أصناف التشبيهات. ولا فصل رابع من فصول تلك الأصناف.

(١٣) قال: ويشبه أن تكون العلل المولدة للشعر بالطبع فى الناس علتين. أما العلة الأولى فوجود التشبيه و«المحاكاة» للإنسان بالطبع من أول ما ينشأ ــ أعنى أن هذا الفعل يوجد للناس وهم أطفال. وهذا شيء يختص به الإنسان من دون سائر الحيوانات. والعلة فى ذلك أن الإنسان من بين سائر الحيوان هو الذى يلتذ بالتشبيه للأشياء التى قد أحسها وبــ«المحاكاة» لها. والدليل على أن الإنسان يسر بالتشبيه بالطبع ويفرح هو أنا نلتذ ونسر بمحاكاة الأشياء التى لا نلتذ بإحساسها وبخاصة إذا كانت «المحاكاة» شديدة الاستقصاء مثل ما يعرض فى تصاوير كثير من الحيوانات التى يعملها المهرة من المصورين. لهذه العلة استعمل فى التعليم عند الإفهام والتخاطب والإشارات فإنها أداة معينة على فهم الأمر الذى يقصد تفهيمه لمكان ما فيها من الإلذاذ الذى هو موجود فى الإشارات من قبل ما فيها من التخييل فتكون النفس بحسب التذاذها به أتم قبولاً له. فإن التعليم ليس إنما يوجد للفيلسوف فقط، بل وللناس فى ذلك مشاركة يسيرة مع الفيلسوف. وذلك أنه يوجد التعليم بالطبع يصدر من إنسان إلى إنسان بحسب قياس ذلك الإنسان المعلم من الإنسان المتعلم. والإشارات لما كانت إنما هى تشبيهات لأمور قد أحست، فبين أنها إنما تستعمل لموضع المسارعة إلى الفهم والقبول له وأنها إنما تفهم بما فيها من الإلذاذ لموضع التخييل الذى فيها، فهذه هى العلة الأولى المولدة للشعر. وأما العلة الثانية فالتذاذ الإنسان أيضاً بالطبع بالوزن والألحان يظهر من أمرها أنها مناسبة للوزن عند الذين في طباعهم أن يدركوا الأوزان والألحان. فالتذاذ النفس بالطبع بــ«المحاكاة» والألحان والأوزان هو السبب فى وجود الصناعات الشعرية وبخاصة عند الفطر الفائقة فى ذلك.

(١٤) فإذا نشأت الأمة تولدت فيهم صناعة الشعر من حيث أن الأول يأتى منها أولاً بجزء يسير، ثم يأتى من بعده بجزء آخر، وهكذا إلى أن تكمل الصناعات الشعرية. وتكمل أيضاً أصنافها بحسب استعداد صنف صنف من الناس للالتذاذ أكثر بصنف صنف من أصناف الشعر. مثال ذلك أن النفوس التى هى فاضلة وشريفة بالطبع هى التى تنشئ أولاً صناعة المديح ــ أعنى مديح الأفعال الجميلة ــ والنفوس التى هى أخس من هذه هى التى تنشئ صناعة الهجاء ــ أعنى هجاء الأفعال القبيحة ــ وإن كان قد يضطر الذى مقصده الهجاء، للشرار والشرور أن يمدح الأخيار والأفعال الفاضلة ليكون ظهور قبح الشرور أكثر ــ أعنى إذا ذكرها ثم ذكر بإزائها الأفعال القبيحة.

(١٥) فهذا ما فى هذا الفصل من الأمور المشتركة لجميع الأمم أو للأكثر. وسائر ما يذكر فيه فكله أو جله مما يخص أشعارهم وعادتهم فيها. وذلك أنه يذكر أصناف الصناعات الشعرية التى كانت تستعمل عندهم وكيف كان منشأ واحدة واحدة منها بالطبع وأى جزء هو المتقدم منها فى الكون على أى جزء وبخاصة فى صناعة المديح وصناعة الهجاء المشهورتين عندهم. ويذكر مع هذا أول من ابتدأ صناعة صناعة من تلك الصنائع الشعرية المعتادة عندهم ومن زاد فيها ومن كملها بعد. وهو فى هذا الباب يثنى على أوميرش ثناءً كثيراً ويعرف أنه الذى أعطى مبادئ هذه الصنائع وأنه لم يكن لأحد قبله فى صناعة المديح عمل له قدر يعتد به ولا فى صناعة الهجاء ولا فى غير ذلك من الصنائع المشهورة عندهم.

(١٦) قال: والأنقص من الأشعار والأقصر هى المتقدمة بالزمان لأن الطباع أسهل وقوعاً عليها أولاً. والأقصر هى التى تكون من مقاطع أقل والأنقص هى التى تكون من نغمات أقل أيضاً.

(١٧) قال: والدليل على أن هذه الأنواع أسبق إلى النفوس أن الناس عند المنازعات قد يرتجلون مصاريع من هذه فى مجادلاتهم وذلك عند الحرج ــ يريد فيما أحسب مثل قول القائل لآ لآ لآ، يمد بها صوته، ومثل قوله ليس هذا كذا، ماداً بها صوته، فإن أمثال هذه المراجعات هى مصاريع موزونة ذات لحن ــ وأما التى هى أطول وأتم فإنما ظهرت بآخرة، كالحال فى سائر الصنائع.

(١٨) قال: وصناعة الهجاء ليس إنما يقصد بها «المحاكاة» بكل ما هو شر وقبيح فقط. بل وبكل ما هو شر مستهزأ به ــ أى مرذول قبيح غير مغتم به.

(١٩) قال: والدليل على أن الاستهزاء يجب أن يجمع هذه الثلاثة الأوصاف أنه يوجد فى وجه المستهزئ هذه الأحوال الثلاثة ــ أعنى قباحة الوجه وهيئة الاستصغار وقلة الاكثرات بالمستهزأ به. وذلك بخلاف وجه الغاضب ــ أعنى أن فيه قبحاً واهتماماً وتلك هى الحالة نفس الغاضب على الشيء الذى يغضب عليه.

(٢٠) قال: وإيجاد صناعة المديح يكون بعملها فى الأعاريض الطويلة لا فى القصيرة، ولذلك رفض المتأخرون الأعاريض القصار التى كانت تستعمل فيها وفى غيرها من صنائع الشعر. وأخص الأوزان بها هو الوزن البسيط الغير مركب، ولكن ينبغى أن لا يبلغ فيها من الطول إلى حد يستنكره. والحد المفهم جوهر صناعة المديح هو أنها تشبيه ومحاكاة للعمل الإرادى الفاضل الكامل الذى له قوة كلية فى الأمور الفاضلة لا قوة جزئية فى واحد واحد من الأمور الفاضلة، محاكاة تنفعل لها النفوس انفعالاً معتدلاً بما يولد فيها من الرحمة والخوف، وذلك بما يخيل فى الفاضلين من النقاء والنظافة. فإن المحاكاة إنما هى الهيئات التى تلزم الفضائل لا للملكات، إذ ليس يمكن فيها أن تتخيل. وهذه «المحاكاة» بالقول تكمل إذا قرن بها اللحن والوزن. وقد توجد من المنشدين أحوال أخر خارجة عن الوزن واللحن تجعل القول أتم محاكاة، وهى الإشارات والأخذ بالوجوه الذى قيل فى كتاب الخطابة.(٢٨٥)

(٢١) فأول أجزاء صناعة المديح الشعرى فى العمل هو أن تحصى المعانى الشريفة التى بها يكون التخييل، ثم تكسى تلك المعانى اللحن والوزن الملائمين للشيء المقول فيه. وعمل اللحن فى الشعر هو أن يعد النفس لقبول خيال الشيء الذى يقصد تخيله. فكأن اللحن هو الذى يفيد النفس الاستعداد الذى به يقبل التشبيه و«المحاكاة» للشئ المقصود تشبيهه. وإنما يفيد النفس هذه الهيئة فى نوع نوع من أنواع الشعر اللحن الملائم لذلك النوع من الشعر بنغماته وتأليفه فإنه كما أنا نجد النغم الحادة تلائم نوعاً من القول غير الذى تلائمه: النغمات الثقال كذلك ينبغى أن نعتقد فى تركيب الألحان.

وهيئات المحدثين والقصاص التى تكمل التخييل الموجود فى الأقاويل الشعرية أنفسها من قبل هذه الثلاثة ــ أعنى التشبيه والوزن واللحن ــ التى هى اسطقسات «المحاكاة» هى

---

(٢٨٥) انظر أرسطو كتاب الخطابة ص ١٣٩٣ أس٢٢ــ ص ١٣٩٤ أس ٨، ص ١٤٠٣ب س ٢١ــ ٢٢، ص١٤١٣ ب س ٨ــ ١٤، ص ١٤١٧ أس ٣٤ ــ ٣٦.

بالجملة هيئتان. إحداهما هيئة تدل على خلق وعادة، كمن يتكلم كلام عاقل أو كلام غضوب. والثانية هيئة تدل على اعتقاد، فإنه ليس هيئة من يتكلم وهو متحقق بالشيء هيئة من يتكلم فيه وهو شاك. فالقاص والمحدث فى المديح ينبغى أن تكون هيئة قوله وشكله هيئة محقق لا شاك وهيئة جاد لا هازل ــ مثل قول القائل أى أناس يكونون فى غاياتهم واعتقاداتهم. القصص والحديث الذى ينبغى أن يعبر عنه القاص والمحدث وهو بهاتين الحالتين هو الخرافة التى تكون بالتشبيه و«المحاكاة» ــ وأعنى بالخرافة تركيب الأمور التى يقصد محاكاتها، إما بحسب ما هى عليه فى أنفسها أعنى فى الوجود، وإما بحسب ما اعتيد فى الشعر من ذلك وإن كان كذباً ــ ولهذا قيل للأقاويل الشعرية خرافات. فالقصاص والمحدثون بالجملة هم الذين لهم قدرة على محاكاة العادات والاعتقادات.

(٢٢) قال: وقد يجب أن تكون أجزاء صناعة المديح ستة: الأقاويل الخرافية والعادات والوزن والاعتقادات والنظر واللحن. والدليل على ذلك أن كل قول شعرى قد ينقسم إلى مشبه ومشبه به. والذى به يشبه ثلاثة: «المحاكاة» والوزن واللحن. والذى يشبه فى المدح ثلاثة أيضاً: العادات والاعتقادات والنظر ــ أعنى الاستدلال لصواب الاعتقاد. فتكون أجزاء صناعة المديح ضرورة ستة.

(٢٣) وإنما كانت العادات والاعتقادات أعظم أجزاء المديح لأن صناعة المديح ليست هى صناعة تحاكى الناس أنفسهم من جهة ما هم أشخاص ناس محسوسون، بل إنما تحاكيهم من قبل عاداتهم الجميلة وأفعالهم الحسنة واعتقاداتهم السعيدة. والعادات تشمل الأفعال والخلق. ولذلك جعلت العادة أحد الأجزاء الستة واستغنى بذكرها فى التقسيم عن ذكر الأفعال والخلق.

(٢٤) وأما النظر فهو إبانة صواب الاعتقاد، وكأنه كان عندهم ضرباً من الاحتجاج لصواب الاعتقاد الممدوح به. وهكذا كله ليس يوجد فى أشعار العرب، وإنما يوجد فى الأقاويل الشعرية المديحية. وكانوا يحاكون هذه الثلاثه الأشياء — أعنى العادات والاعتقادات والاستدلال ــ بالثلاثة الأصناف من الأشياء التى بها تحاكى ــ أعنى القول المخيل والوزن واللحن.

(٢٥) قال: وأجزاء القول الخرافى من جهة ما هو محاك جزءان. وذلك أن كل محاكاة فإما أن يوطئ لمحاكاة ضده، ثم ينتقل منه إلى محاكاته ــ وهو الذى كان يعرف عندهم بالإدارة ــ وإما أن يحاكى الشيء نفسه دون أن يعرض لمحاكاة ضده ــ وهو الذى كانوا

يسمونه بالاستدلال. والذى يتنزل من هذه الأجزاء منزلة المبدأ والأس هو القول الخرافى المحاكى.

(٢٦) والجزء الثانى العادات، وهو الذى تستعمل أولاً فيه «المحاكاة» ـــ أعنى أنه الذى يحاكى. وإنما كانت الحكاية هى العمود والأس فى هذه الصناعة لأن الالتذاذ ليس يكون بذكر الشيء المقصود ذكره دون أن يحاكى، بل إنما يكون الالتذاذ به والقبول له إذا حوكى. ولذلك لا يلتذ الإنسان بالنظر إلى صورة الأشياء الموجودة أنفسها ويلتذ بمحاكاتها وتصويرها بالأصباغ والألوان. ولذلك استعمل الناس صناعة الزواقة والتصوير.

(٢٧) والجزء الثالث لصناعة المديح ـــ أعنى التالى للثانى ـــ وهو الاعتقاد. وهذا هو القدرة على محاكاة ما هو موجود كذا أو ليس بموجود كذا، وذلك مثل ما تتكلفه الخطابة من تبيين أن شيئاً موجود أو غير موجود، إلا أن الخطابة تتكلف ذلك بقول مقنع والشعر بقول محاك. وهذه «المحاكاة» هى أيضاً موجودة فى الأقاويل الشعرية.

(٢٨) قال: وقد كان الأقدمون من واضعى السياسات يقتصرون على تمكين الاعتقادات فى النفوس بالأقاويل الشعرية، حتى شعر المتأخرون بالطرق الخطبية.

والفرق بين القول الشعرى الذى يحث على الاعتقاد والذى يحث على العادة أن الذى يحث على العادة يحث على عمل شئ أو على الهرب من شئ، والقول الذى يحث على الاعتقاد إنما يحث على أن شيئاً موجود، أو غير موجود لا على شيء يطلب أو يهرب عنه.

(٢٩) والجزء الرابع لهذه الأجزاء ـــ أعنى التالى للثالث ـــ هو الوزن. ومن تمامه أن يكون مناسباً للغرض، فرب وزن يناسب غرضاً ولا يناسب غرضاً آخر.

(٣٠) والجزء الخامس فى المرتبة هو اللحن، وهو أعظم هذه الأجزاء تأثيراً وأفعلها فى النفوس.

(٣١) والجزء السادس هو النظر ـــ أعنى الاحتجاج لصواب الاعتقاد أو صواب العمل لا بقول إقناعى فإن ذلك غير ملائم لهذه الصناعة، بل بقول محاك. فإن صناعة الشعر ليست مبنية على الاحتجاج والمناظرة وبخاصة صناعة المديح، ولذلك ليس يستعمل المديح صناعة النفاق والأخذ بالوجوه كما تستعملها الخطابة.

(٣٢) قال: والصناعة العلمية التى تعرف من ماذا تعمل الأشعار وكيف تعمل أتم رياسة من عمل الأشعار. فإن كل صناعة توقف ما تحتها من الصنائع على عملها هى

أرأس مما تحتها.

(٣٣) فإذ قد قيل ما هى صناعة المديح ومماذا تلتئم وكم أجزاؤها وما هى، فلنقل فى الأشياء التى بها يكون حسن الأمور التى يتقوم بها الشعر، فإن القول فى هذه الأشياء ضرورى فى صناعة المديح وفى غيرها وهو لها بمنزلة المبدأ. وذلك أن الأمور التى تتقوم بها الصنائع صنفان أمور ضرورية وأمور تكون بها أتم وأفضل. فنقول: إنه يجب أن تكون صناعة المديح مستوفية لغايات فعلها ــ أعنى أن تبلغ من التشبيه و«المحاكاة» الغاية التى فى طباعها أن تبلغه ــ وذلك يكون بأشياء. أحدها أن يكون للقصيدة عظم ما محدود تكون به كلا وكاملة. والكل والكامل هو ما كان له مبدأ ووسط وآخر. والمبدأ قبل وليس يجب أن يكون مع الأشياء التى هو لها مبدأ. والآخر هو مع الأشياء التي هو لها آخر وليس هو قبل. والوسط هو قبل ومع، فهو أفضل من الطرفين إذ كان الوسط فى المكان قبل وبعد. فإن الشجعان هم الذين مكانهم فى الحرب ما بين مكان الجبناء ومكان المتهورين، وهو المكان الوسط. وكذلك الحد الفاصل فى التركيب هو الوسط، وهو الذى يتركب من الأطراف ولا تتركب الأطراف منه. وليس يجب أن يكون المتوسط وسطا ــ أى خيارا ــ فى التركيب والترتيب فقط بل وفى المقدار. وإذا كان ذلك كذلك فقد يجب أن يكون للقصيدة أول ووسط وآخر، وأن يكون كل واحد من هذه الأجزاء وسطا فى المقدار. وكذلك يجب فى الجملة المركبة منها أن تكون بقدر محدود لا أن تكون بأى عظم اتفق، وذلك أن الجودة فى المركب تكون من قبل شيئين أحدهما الترتيب والثانى المقدار. ولهذا لا يقال فى الحيوان الصغير الجثة، بالإضافة إلى أشخاص نوعه إنه جيد.

(٣٤) والحال فى المخاطبة الشعرية فى ذلك كالحال فى التعليم البرهانى ــ أعنى أن التعليم إن كان قصير المدة لم يكن الفهم جيدا ولا إن كان أطول مما ينبغى لأنه يلحق المتعلم فى ذلك النسيان. والحال فى ذلك كالحال فى النظر إلى المحسوس ــ أعنى أن النظر إلى المحسوس إنما يكون جيدا إذا كان بين الناظر وبينه بعد متوسط، لا إذا كان بعيدا منه جداً ولا إذا كان قريبا منه جداً.

(٣٥) والذى يعرض فى التعليم بعينه يعرض فى الأقاويل الشعرية ــ أعنى أنه إن كانت القصيدة القصيرة لم تستوف أجزاء المديح، وإن كانت طويلة لم يمكن أن تتحفظ فى ذكر السامعين أجزاؤها فيعرض لهم إذا سمعوا الأجزاء الأخيرة أن يكونوا قد نسوا الأولى. وأما الأقاويل الخطبية التى تستعمل فى المناظرة فليس لها قدر محدود بالطبع. ولذلك احتاج

الناس أن يقدروا زمان المناظرة بين الخصوم إما بآلة الماء على ما جرت به العادة عند اليونانيين إذ كانوا إنما يعتمدون الضمائر فقط، وإما بتأجيل الأيام كالحال عندنا إذا كان المعتمد فى الخصومات عندنا إنما الأشياء المقنعة التى من خارج. ولذلك لو كانت صناعة المديح بالمناظرة، لكان يحتاج فيها إلى تقدير زمان المناظرة بساعات الماء أو غيرها. لكن لما لم يكن الأمر كذلك، وجب أن يكون لصناعة الشعر حد طبيعى كالحال فى الأقدار الطبيعية للأمور الموجودة، وذلك أنه كما أن جميع المتكونات إذا لم يعقها فى حال الكون سوء البخت صارت إلى عظم محدود بالطبع، كذلك يجب أن تكون الحال فى الأقاويل الشعرية وبخاصة فى صنفى «المحاكاة» ـــ أعنى التى تنتقل فيها من الضد إلى الضد أو يحاكى فيها الشيء نفسه من غير أن ينتقل إلى ضده[٢٨٦].

(٣٦) قال: ومما يحسن به قوام الشعر أن لا يطول فيه بذكر الأشياء الكثيرة التى تعرض للشيء الواحد المقصود بالشعر، فإن الشيء الواحد تعرض له أشياء كثيرة وكذلك يوجد للشيء الواحد المشار إليه أفعال كثيرة.

(٣٧) قال: ويشبه أن يكون جميع الشعراء لا يتحفظون بهذا، بل ينتقلون من شئ إلى شئ. ولا يلزمون غرضا واحد بعينه ماعدا أوميرش. وأنت تجد هذا كثيراً ما يعرض فى أشعار العرب والمحدثين، وبخاصة عند المدح ـــ أعنى أنه إذا عن لهم شئ ما من أسباب الممدوح مثل سيف أو قوس اشتغلوا بمحاكاته وأضربوا عن ذكر الممدوح. وبالجملة فيجب أن تكون الصناعة تتشبه بالطبيعة ـــ أعنى أن تكون إنما تفعل جميع ما تفعله من أجل غرض واحد وغاية واحدة. وإذا كان ذلك كذلك فواجب أن يكون التشبيه و«المحاكاة» لواحد ومقصوداً به غرض واحد، وأن يكون لأجزائه عظم محدود، وأن يكون فيها مبدأ ووسط وآخر، وأن يكون الوسط أفضلها. فإن الموجودات التى وجودها فى الترتيب وحسن النظام إذا عدمت ترتيبها لم يوجد لها الفعل الخاص بها.

(٣٨) قال: وظاهر أيضاً مما قيل من مقصد الأقاويل الشعرية أن «المحاكاة» التى تكون بالأمور المخترعة الكاذبة ليست من فعل الشاعر، وهى التى تسمى أمثالا وقصصا ـــ مثل ما فى كتاب دمنة وكليلة. لكن الشاعر إنما يتكلم فى الأمور الموجودة أو الممكنة الوجود لأن هذه هى التى يقصد الهرب عنها أو طلبها أو مطابقة التشبيه لها، على ما قيل فى

---

(٢٨٦) انظر الفقرة ٢٥.

فصول «المحاكاة»[٢٨٧]. وأما الذين يعملون الأمثال والقصص فإن عملهم غير عمل الشعراء وإن كانوا قد يعملون تلك الأمثال والأحاديث المخترعة بكلام موزون. وذلك أن كليهما وإن كانا يشتركان فى الوزن فأحدهما يتم له العمل الذى قصده بالخرافة وإن لم تكن موزونة، وهو التعقل الذى يستفاد من الأحاديث المخترعة. والشاعر لا يحصل له مقصوده على التمام من التخييل إلا بالوزن. فالفاعل للأمثال المخترعة والقصص إنما يخترع أشخاصا ليس لها وجود أصلاً ويضع لها أسماء. وأما الشاعر فإنما يضع أسماء لأشياء موجودة. وربما تكلموا فى الكليات. ولذلك كانت صناعة الشعر أقرب إلى الفلسفة من صناعة اختراع الأمثال، وهذا الذى قاله هو بحسب عادتهم فى الشعر الذى يشبه أن يكون هو الأمر الطبيعى للأمم الطبيعة.

(٣٩) قال: وأكثر ما يجب أن يعتمد فى صناعة المديح أن تكون الأشياء المحاكيات أمورا موجودة لا أمورا لها أسماء مخترعة، فإن المديح إنما يتوجه نحو التحريك إلى الأفعال الإرادية. فإذا كانت الأفعال ممكنة كان الإقناع فيها أكثر وقوعا — أعنى التصديق الشعرى الذى يحرك النفس إلى الطلب أو الهرب. وأما الأشياء الغير موجودة فليس توضع وتخترع لها أسماء فى صناعة المديح إلا أقل ذلك — مثل وضعهم الجود شخصا ثم يضعون أفعالا له ويحاكونها ويطنبون فى مدحه. وهذا النحو من التخييل وإن كان قد ينتفع به منفعة غير يسيرة لمناسبة أفعال ذلك الشيء المخترع وانفعالاته للأمور الموجودة فليس ينبغى أن يعتمد فى صناعة المديح، فإن هذا النحو من التخييل ليس مما يوافق جميع الطباع، بل قد يضحك منه ويزدريه كثير من الناس. ومن جيد ما فى هذا الباب للعرب وإن لم يكن على طريق الحث على الفضيلة قول الأعشى:

لَعَمْــرى لقد لاحت عيونٌ نواظرٌ إلى ضَــوء نــارٍ باليفاعِ تُحــرَّقُ
تُشَــبُّ لمقرورَيْن يصطليانهـــا وبــات علــى النار الندى والمحلّقُ
رضيعي لبــان ثــدى أُمّ تحالفــا بأسحمَ داجٍ عَوْضُ لا تفرق[٢٨٨]

وإذا كان هذا هكذا فظاهر أن الشاعر إنما يكون شاعرا بعمل الخرافات والأوزان

---

(٢٨٧) انظر الفقرات ٨ – ١١.

(٢٨٨) الأبيات للأعشى ميمون بن قيس، فى ديوانه ٢٢٣ — ٢٢٥، والعمدة ٤٩/١، والبيت الثالث فى ذيل الأمالى للقالى ٢١١.

بقدرما يكون قادرا على عمل التشبيه و«المحاكاة». وهو إنما يعمل التشبيه للأمور الإرادية الموجودة. وليس من شرطه أن تحاكى الأمور التى هى موجودة فقط، بل وقد يحاكى الأمور التى يظن بها أنها ممكنة الوجود وهو فى ذلك شاعر ليس بدون ما هو فى محاكاة الأمور الموجودة من قبل أنه ليس مانع يمنع أن توجد تلك الأشياء على مثل حال الأشياء التى هى الآن موجودة. فليس يحتاج فى التخييل الشعرى إلى مثل هذه الخرافات المخترعة ولا أيضاً يحتاج الشاعر المفلق أن تتم محاكاته بالأمور التى من خارج، وهو الذى يدعى نفاقاً وأخذاً بالوجوه، فإن ذلك إنما يستعمله المموهون من الشعراء ــ أعنى الذين يراؤون أنهم شعراء وليسوا شعراء. وأما الشعراء بالحقيقة فليس يستعملونه إلا عندما يريدون أن يقابلوا به استعمال الشعراء الوزر له. وأما إذا قابلوا الشعراء المجيدين فليس يستعملونه أصلاً.

(٤٠) وقد يضطر المفلقون فى مواضع أن يستعينوا باستعمال الأشياء الخارجة عن عمود الشعر، من قبل أن «المحاكاة» ليس تكون فى كل موضع للأشياء الكاملة التى تمكن محاكاتها على التمام، بل لأشياء ناقصة تعسر محاكاتها بالقول، فيستعان على محاكاتها بالأشياء التى من خارج، وبخاصة إذا قصدوا محاكاة الاعتقادات، لأن تخيلها يعسر، إذ كانت ليست أفعالاً ولا جواهر. وقد تمزج هذه الأشياء التى من خارج بالمحاكيات الشعرية أحياناً، كأنها وقعت بالاتفاق من غير قصد، فيكون لها فعل معجب، إذ كانت الأشياء التى شأنها أن تقع بالاتفاق معجبة.

(٤١) قال: وكثير من الأقاويل الشعرية تكون جودتها فى «المحاكاة» البسيطة الغير متفننة، وكثير منها إنما تكون جودتها فى نفس التشبيه والمحكاة. وذلك إن الحال فى التشبيه كالحال فى الأعمال، فكما أن من الأعمال ما ينال بفعل واحد بسيط، منها ما ينال بفعل مركب، كذلك الأمر فى «المحاكاة». و«المحاكاة» البسيطة هى التى يستعمل فيها إحدى نوعى التخييل، أعنى النوع الذى يسمى (الإدارة)، أو النوع الذى يسمى (الاستدلال). وأما «المحاكاة» المركبة فهى التى يستعمل فيها الصنفان جميعا: وذلك إما بأن يبتدأ بالإدارة، ثم ينتقل منه إلى الاستدلال، أو يبتدأ بالاستدلال ثم ينتقل منه إلى الإدارة. والاعتماد هو أن يبدأ بالإدارة ثم ينتقل منه إلى الاستدلال، أويبدأ بالاستدلال ثم ينتقل إلى الإدارة.

(٤٢) قال: وأعنى بـــ(الإدارة) محاكاة ضد المقصود مدحه، أولا: بما ينفر النفس عنه، ثم ينتقل منه إلى محاكاة الممدوح نفسه. مثل أنه إذا أراد أن يحاكى السعادة وأهلها ابتدأ أولا بمحاكاة الشقاوة وأهلها، ثم ينتقل إلى محاكاة أهل السعادة، وذلك بضد ما حاكى به

أهل الشقاوة. وأما (الاستدلال) فهو محاكاة الشيء فقط.

(٤٣) قال: وأحسن الاستدلال ما خلط بالإدارة.

(٤٤) قال: وقد يستعمل الاستدلال والإدارة فى الأشياء الغير متنفسة وفى المتنفسة، لا من جهة ما يقصد به عمل أو ترك، بل من جهة التخييل فقط، أعنى المطابقة.

(٤٥) وهذا النوع من الاستدلال الذى ذكره هو الغالب على أشعار العرب، أعنى الاستدلال والإدارة فى غير المتنفسة، وهو مثل قول أبى الطيب:

كم زورة لك فى الأعراب خافية أدهى — وقد رقدوا — من زورة الذيب
أزورهم وسواد الليل يشفع لى وأنثنى، وبياض الصبح يغرى بى

فإن البيت الأول هو استدلال، والثانى إدارة. ولما جمع هذان البيتان صنفى «المحاكاة»، كانا فى غاية من الحسن.

(٤٦) قال: والاستدلال الإنسانى والإدارة إنما يستعملان فى الطلب والهرب. وهذا النوع من الاستدلال هو الذى يثير فى النفس الرحمة تارة، والخوف تارة. وهذا هو الذى نحتاج إليه فى صناعة مديح الأفعال الإنسانية الجميلة، وهجو القبيحة.

(٤٧) قال: فهذان الجزآن اللذان أخبرنا عنهما هما جزءا صناعة المديح. وها هنا جزء ثالث، وهو الجزء الذى يولد الانفعالات النفسانية، أعنى انفعالات الخوف والرحمة والحزن، وهو يكون بذكر المصائب والرزايا النازلة بالناس، فإن هذه الأشياء هى التى تبعث الرحمة والخوف، وهو جزء عظيم من أجزاء الحث على الأفعال التى هى مقصودة المديح عندهم.

* * *

(١٠)

ابن الأثيـر

كتاب المثل السائـر

مقدمـــة

هو ضياء الدين محمد نصر الله بن محمد بن الأثير، أخو مجد الدين بن الأثير، العالم الدينى، وكذلك عز الدين بن الأثير، المؤرخ المعروف، لا يعرف تاريخ مولده بالتحديد، ولكنه ولد على أى حال فى النصف الثانى من القرن الثانى عشر الميلادى (السادس الهجرى) فى جزيرة ابن عمر على نهر دجلة، ودرس لفترة بالموصـــل، وفى سنة (١١٩١ م) (٥٨٨هــ) تقريباً بدأ عمله السياسى بأن التحق بخدمة صلاح الدين، وبعد موت صلاح الدين، انخرط ابن الأثير فى الاضطرابات السياسية التى أدت إليها مطامع خلفاء صلاح الدين فى الملك، ولم ينعم ابن الأثير بالهدوء العقلى اللازم لإنتاجه الأدبى إلا فى أخريات حياته، على أنه توفى سنة (١٢٣٩م) (٦٣٧هــ).

ومن أهم أعماله فى النقد الأدبى كتابه «المثل السائر» الذى سوف نعرض منه الصفحات التالية، والمصنف يقارن فيه بين القيم النسبية لكل من الشعر والنثر، مؤثراً الأخير على الأول حيث يأخذ جانب المدافع عنه، وذلك رداً على أبى إسحاق الصابى الذى كان قد فضل قبله بثلاثة قرون الشعر على النثر.

ومن الجدير بالملاحظة أن ابن الأثير فى الوقت الذى يعطى فيه معنى أكثر إلحاحاً لمفهوم الفصاحة والكتابة النثرية، فإنه يختزل مفهوم الشعر إلى أبسط تصوراته، ألا وهو النظم، وعلى الرغم من الأهمية النسبية لهذا الكتاب، فإنه - وبخاصة فى حالة قراءته مع كتاب «الفلك الدائر» لابن أبى الحديد - يمثل اتجاهاً تقليدياً على نطاق واسع فى الشعر والإنتاج الأدبى بعامة فى التراث العربى.

والقسم الأول من النص المختار هنا، والذى أُخِذ من الصفحات الافتتاحية للكتاب وإن كان، لا يتناول الشعر العربى، يعرض لنا بصيرة نافذة تمثل النزعة التقليدية التى انطوى عليها نقد الشعر العربى.

* * *

من كتاب المثل السائر

اعلم أن المعانى الخطابية[٢٨٩] قد حصرت أصولها وأول من تكلم فى ذلك حكماء اليونان غير أن ذلك الحصر كلى لا جزئى ومحال أن تحصر جزئيات المعانى وما يتفرع عليها من التفريعات التى لا نهاية لها، ولا جرم أن ذلك الحصر لا يستفيد بمعرفته صاحب هذا العلم ولا يفتقر إليه فإن البدوى البادى راعى الإبل ما كان يمر شيء من ذلك بفهمه ولا يخطر بباله ومع هذا فإنه كان يأتى بالسحر الحلال إن قال شعراً أو تكلم نثراً. فإن قيل إن ذلك البدوى كان له ذلك طبعاً وخليقة والله فطره عليه كما فطر ضروب الآدميين على فطر مختلفة هى لهم فى أصل الخلقة فإنه فطر الترك على الإحسان فى الرمى والإصابة فيه، من غير تعليم، وكذلك فطر أهل الصين على الإحسان فى صنعة اليد فيما يباشرونه من مصوغ أو خشب أو فخار أو غير ذلك، وكذلك فطر أهل المغرب على الشجاعة وهذا الإنزاع فيه فإنه مشاهد، فالجواب عن ذلك إنى أقول إن سلمت إليك أن الشعر والخطابة كانا للعرب بالطبع والفطرة فماذا تقول فى من جاء بعدهم من شاعر وخطيب تحضروا وسكنوا البلاد ولم يروا البادية ولا خلقوا بها، وقد أجادوا فى تأليف النظم والشعر وجاءوا بمعانى كثيرة ما جاءت فى شعر العرب ولا نطقوا بها، فإن قلت إن هؤلاء وقفوا على ما ذكره علماء اليونان وتعلموا منه قلت لك فى الجواب هذا شيء لم يكن ولا علم أبو نواس شيئاً منه ولا مسلم بن الوليد ولا أبو تمام ولا البحترى ولا أبو الطيب المتنبى ولا غيرهم وكذلك جرى الحكم فى أهل الكتابة كعبد الحميد وابن العميد والصابى وغيرهم، فإن ادعيت أن هؤلاء تعلموا ذلك من كتب علماء اليونان قلت لك فى الجواب هذا باطل بى أنا فإنى لم أعلم شيئاً مما ذكره حكماء اليونان ولا عرفته ومع هذا فانظر إلى كلامى فقد أوردت لك نبذة منه فى هذا الكتاب وإذا وقفت على رسائلى ومكاتباتى وهى عدة مجلدات وعرفت أنى لم أتعرض لشيء مما ذكره حكماء اليونان فى حصر المعانى علمت حينئذ أن صاحب هذا العلم من النظم والنثر بنجوة من ذلك كله، وأنه لا يحتاج إليه أبداً وفى كتابى هذا ما يغنيك وهو كافٍ، ولقد فاوضنى بعض المتفلسفين فى هذا واتساق الكلام إلى شئ ذكره لأبى على بن سينا فى الخطابة والشعر وذكر ضرباً من ضروب الشعر اليونانى يسمى اللاغوذيا وقام فأحضر كتاب الشفاء لأبى على ووقفنى على ما ذكره فلما وقفت عليه استجهلته فإنه طول فيه وعرض كأنه يخاطب

---

(٢٨٩) المثل السائر المجلد الأول (ص١٨٦: ١٨٧).

بعض اليونان وكل الذى ذكره لغو لا يستفيد به صاحب الكلام العربى شيئاً....

اعلم أن هذا الفن[٢٩٠] هو أشرف الفضائل وأعلاها درجة ولولا ذلك لما فخر به رسول الله ﷺ فى عدة مواقف، فقال تارة: «أنا أفصح من نطق بالضاد». وقال تارة: «أعطيت خمساً لم يعطاهن أحد قبلى: كان كل نبى يبعث فى قومه، وبعثت إلى كل أحمر وأسود، وأحلت لى الغنائم، وجعلت لى الأرض طيبة وطهوراً، ونصرت بالرعب بين يدى مسيرة شهر، وأوتيت جوامع الكلم».

وما سمع بأن رسول الله ﷺ افتخر بشيء من العلوم سوى علم الفصاحة والبلاغة، فلم يقل إنه أفقه الناس، ولا أعلم الناس بالحساب، ولا بالطب ولا بغير ذلك، كما قال: «أنا أفصح من نطق بالضاد».

وأيضاً فلو لم تكن هذه الفضيلة من أعلى الفضائل درجة لما اتصل الإعجاز بها دون غيرها، فإن كتاب الله تعالى نزل عليها، ولم ينزل بمعجز من مسائل الحساب ولا من مسائل الطب ولا غير ذلك من العلوم، ولما كانت هذه الفضيلة بهذه المكانة صارت فى الدرجة العالية.

والمنثور منها أشرف من المنظوم لأسباب، من جملتها أن الإعجاز لم يتصل بالمنظوم وإنما اتصل بالمنثور.

الآخر أن أسباب النظم أكثر، ولهذا نجد المجيدين منهم أكثر من المجيدين من الكتاب، بل لا نسبة لهؤلاء إلى هؤلاء، ولو شئت أن تحصى أرباب الكتابة، من أول الدولة الإسلامية إلى الآن لما وجدت منهم من يستحق اسم الكاتب عشرة، وإذا أحصيت الشعراء فى تلك المدة وجدتهم عددا كثيراً، حتى لقد كان يجتمع منهم فى العصر الواحد جماعة كثيرة، كل منهم شاعر مفلق، وهذا لا نجده فى الكتاب، بل ربما ندر الفرد الواحد فى الزمن الطويل.

وليس ذلك إلا لوعورة المسلك من النثر، وبعد مناله والكاتب هو أحد دعامتى الدولة، فإن كل دولة لا تقوم إلا على دعامتين من السيف والقلم، وربما لا يفتقر الملك فى ملكه إلى السيف إلا مرة أو مرتين، وأما القلم فإنه يفتقر إليه على الأيام، وكثيراً ما يستغنى به عن السيف، وإذا سئل عن الملوك الذين غبرت أيامهم لا يوجد منهم من حسن اسمه من بعده إلا من حظى بكاتب خطب عنه، وفخم أمر دولته، وجعل ذكرها

(٢٩٠) المثل السائر المجلد الرابع (ص٤: ٩).

خالداً يتناقله الناس، رغبة فى فصل خطابه، واستحساناً لبداعة كلامه، فيكون خلود ذكرها فى خفارة ما دونه قلمه، ورقمته أساطيره.

وليس الكاتب بكاتب حتى يضطر عدو الدولة أن يروى أخبار مناقبها فى حفله، ويصبح ولسانه حامد لمساعيها، وبقلبه ما به من غلة.

ولقد أحسن أبو تمام فى هذا المعنى حيث قال:

سـأجهد حـتى أبلـغ الشعر شأوه إن كـان طـوعاً لى ولست بجاهدِ

فـإن أنا لم يحمدك عنى صاغـراً عـدوٌ فاعلم أننى غيـر حامـدِ

وهذا الذى ذكرته حق وصدق، لا ينكره إلا جاهل به، وأنا أسأل الله الزيادة من فضله، وإن لم أكن أهلاً له، فإنه هو من أهله.

ووقفت على كلام لأبى إسحاق الصابى فى الفرق بين الكتابة والشعر، وهو جواب لسائل سأله فقال: إن طريق الإحسان فى منثور الكلام يخالف طريق الإحسان فى منظومه، لأن الترسل هو ما وضح معناه، وأعطاك سماعه فى أول وهلة ما تضمنته ألفاظه، وأفخر الشعر ما غمض، فلم يعطك غرضه إلا بعد مماطلة منه.

ثم قال بعد ذلك: ولسائل أن يسأل فيقول: من أى جهة صار الأحسن فى معنى الشعر الغموض وفى معانى الترسل الوضوح؟

فالجواب أن الشعر بنى على حدود مقررة، وأوزان مقدرة، وفصلت أبياته، فكان كل بيت منها قائماً بذاته، وغير محتاج إلى غيره، إلا ما جاء على وجه التضمين وهو عيب.

فلما كان النفس لا يمتد فى البيت الواحد بأكثر من مقدار عروضه وضربه وكلاهما قليل، احتيج إلى أن يكون الفصل فى المعنى فاعتمد أن يلطف ويدق.

والترسل مبنى على مخالفة هذه الطريق، إذ كان كلاماً واحداً لا يتجزأ ولا يتفصل إلا فصولاً طوالاً، وهو موضوع وضع ما يهذهذ[٢٩١] أو يمر على أسماع شتى من خاصة ورعية، وذوى أفهام ذكية وأفهام غبية، فإذا كان متسلسلاً ساغ وقرب، فجميع ما يستحب فى الأول يكره فى الثانى، حتى أن التضمين عيب فى الشعر وهو فضيلة فى الترسل.

ثم قال بعد ذلك: والفرق بين المترسلين والشعراء أن الشعراء إنما أغراضها التى يرمون إليها وصف الديار والآثار، والحنين إلى الأهواء والأوطار، والتشبيب بالنساء، والطلب والاجتداء، والمديح والهجاء، وأما المترسلون فإنما يترسلون فى أمر سداد ثغر وإصلاح

---

(٢٩١) يهذهذ: يقطع فى سرعة أو مرة بعد مرة.

فساد أو تحريض على جهاد، أو احتجاج على فئة أو مجادلة لمسألة أو دعاء إلى ألفة أو نهى عن فرقة، أو تهنئة بعطية، أو تعزية برزية، أو ما شابه كل ذلك.

هذا ما انتهى إليه كلام أبى إسحاق فى الفرق بين الترسل والشعر، ولقد عجبت من مثل ذلك الرجل الموصوف بذلاقة اللسان وبلاغة البيان، كيف يصدر عنه هذا القول الناكب عن الصواب، الذى هو فى باب، ونصى النظر فى باب، اللهم غفراً.

وسأذكر ما عندى فى ذلك لا إرادة للطعن عليه، بل تحقيقاً لمحل النزاع فأقول: أما قوله: إن الترسل هو ما وضح معناه، والشعر ما غمض معناه، فإن هذه دعوى لا مستند لها، بل الأحسن فى الأمرين معاً إنما هو الوضوح والبيان.

على أن إطلاق القول على هذا الوجه من غير تقييد لا يدل على الغرض الصحيح، بل صواب القول فى هذا أن يقال كل كلام من منثور ومنظوم فينبغى أن تكون مفردات ألفاظه مفهومة، لأنها إن لم تكن مفهومة فلا تكون فصيحة، لكن إذا صارت مركبة نقلها التركيب عن تلك الحال فى فهم معانيها، فمن المركب منها ما يفهمه الخاصة والعامة، ومنه مالا يفهمه إلا الخاصة وتتفاوت درجات فهمه، ويكفى من ذلك كتاب الله تعالى، فإنه أفصح الكلام، وقد خوطب به الناس كافة من خاص وعام، ومع هذا فمنه ما يتسارع الفهم إلى معانيه، ومنه ما ينغمض فيعز فهمه، والألفاظ المفردة ينبغى أن تكون مفهومة، سواء كان الكلام نظماً أو نثراً، وإذا تركبت فلا يلزم فيها ذلك، وقد تقدم فى كتابى هذا أدلة كثيرة على هذا فتؤخذ من مواضعها.

وأما الجواب الذى أجاب به فى الدلالة على غموض الشعر ووضوح الكلام المنثور، فليس ذلك بجواب وهب أن الشعر كان كل بيت منه قائماً بذاته فلم كان مع ذلك غامضاً؟ وهَبْ أن الكلام المنثور كان واحداً لايتجزأ، فلم كان واضحا؟ ثم لو سلمت إليه هذا فماذا يقول فى الكلام المسجوع الذى كل فقرة منه بمنزلة بيت من شعر؟

أما قوله فى الفرق بين الشاعر والكاتب: «إن الشاعر من شأنه وصف الديار والآثار والحنين إلى الأهواء والأوطار، والتشبيب بالنساء، والطلب والاجتداء، والمديح والهجاء، وإن الكاتب من شأنه الإفاضة فى سداد ثغر، أو إصلاح فساد، أو تحريض على جهاد، أو احتجاج على فئة، أو مجادلة لمسألة، أو دعاء إلى ألفة، أو نهى عن فرقة، أو تهنئة بعطية، أو تعزية برزية» فإن هذا تَحَكُّم مَحْضٌ لايستند إلى شبهة، فضلاً عن بَينة.

وأى فرْق بين الشاعر والكاتب فى هذا المقام؟ فكما يصف الشاعر الديار والآثار، ويحن إلى الأهواء والأوطار، فكذلك يكتب الكاتب فى الاشتياق إلى الأوطان، ومنازل

الأحباب والإخوان، ويحن إلى الأهواء والأوطار، ولهذا كانت الكتب الإخوانيات بمنزلة الغزل والنسيب من الشعر.

وكما يكتب الكاتب فى إصلاح فساد أو سداد ثَغر أو دُعَاء إلى أُلْفة و نهى عن فُرْقَةٍ أو تهنئة أو تعزية، فكذلك الشاعر.

فإن شذّ عن الصابى قصائد الشعراء فى أمثال هذه المعانى فكيف خَفى عنه قصيدة أبى تمام فى استعطاف مالك بن طَوْق على قومه التى مطلعها:

لـــــو أن دهـــــراً ردَّ رَجْعَ جوابـــــى

أم كيف أخل بالنظر فى ديوان أبى الطيب المتنبى، وهما فى زمن واحد، فما تأمَّل قصيدته فى الإصلاح بين كافور الأخشيدى وبين مولاه التى مطلعها:

حســــم الصلح ما اشتهتـــــه الأعـــادى

وكذلك لاشك أنه لم يقف على قصيدة أبى عبادة البحترى فى غزو البحر التى مطلعها:

ألم تــــــر تغليس الربيـــــع المبكـــــر

ولو أخذتُ فى تعداد قصائد الشعر فى الأغراض التى أشار إليها وخَصَّ بها الكاتب لأطلت، وذكرت الكثير الذى يحتاج إلى أوراق كثيرة، وكل هذه الفروق التى نص عليها وعددها فليست بشئ، ولافرق بين الكتابة والشعر فيها.

والذى عندى فى الفرق بينهما هو من ثلاثة أوجه:

الأول: من جهة نظم أحدهما ونثر الآخر، وهذا فرق ظاهر.

الثانى: أن من الألفاظ ما يُعاب استعماله نثراً ولايعاب نظماً، وذلك شئ استخرجته، ونبهت عليه فى القسم الأول المختص باللفظة المفردة فى المقالة الأولى من هذا الكتاب.

الثالث: أن الشاعر إذا أراد أن يشرح أموراً متعددة ذوات معان مختلفة فى شعره، واحتاج إلى الإطالة بأن ينظم مائتى بيت أو ثلاثمائة أو أكثر من ذلك، فإنه لا يجيد فى الجميع ولا فى الكثير منه، بل يجيد فى جزء قليل، والكثير من ذلك ردئ، غير مرضى، والكاتب لا يؤتى من ذلك، بل يطيل فى الكتاب الواحد إطالة واسعة تبلغ عشر طبقات من القراطيس أو أكثر، وتكون مشتملة على ثلاثمائة سطر أو أربعمائة أو خمسمائة، وهو مجيد فى ذلك كله، وهذا لا نزاع فيه، لأننا رأيناه وسمعناه وقلناه.

* * *

(١١)

ابن أبى الحديـد

الفلك الدائـر

مقدمـــة

هو عز الدين بن عبد الحميد بن أبى الحديد، ولد فى المدائـــن بالعراق سنـــة (١١٩٠ م) (٥٨٧هـــ)، وتوفى ببغداد سنة (١٢٥٧م) (٦٥٥هـــ).

وكتابه «الفلك الدائر» عبارة عن رد على كتاب «المثل السائر» لابن الأثير، الذى فاقه شهرة، وإن عاصره تقريباً، ويبدو أن كتاب «المثل السائر» نفسه قد كتب أيضاً للرد على أبى إسحاق إبراهيم بن هلال الصابى، وقد اخترنا هذا النص لأنه، علاوة على تأكيده على موقف ابن الأثير كما يبدو من استشهاده به لفظاً، يعبر عن موقفه الخاص، الذى هو بدوره موقف أبى إسحاق الصابى.

إن أهمية النص المختار هنا أهمية عارضة أكثر منها حقيقية، ومصطلح الشعر يستخدم عبر الكتاب بمعنى النظم، مع الإشارة إلى دوره الاجتماعى الذى كان له منذ القدم عند العرب، هذا بالإضافة إلى أن هذا النص يقدم مجموعة لا بأس بها من الملاحظات حول الشعر بشكل عام.

ومن المهم أن نلاحظ هنا افتقار كافة فروع المعرفة العربية إلى المنظور التاريخى فى البحث، فعلى سبيل المثال، السلامة الفعلية التى تنطوى عليها المقولات الجمالية التى نادى بها أبو إسحاق الصابى لم يتم مراجعتها هنا على الرغم من أنه قال بها قبل ذلك بثلاثة قرون على الأقل، ومع ذلك، تظل مقولات ابن أبى الحديد التى تشرح وتدافع عن الغموض فى الشعر تتمتع بالسلامة حتى فى أيامنا هذه.

* * *

من كتاب الفلك الدائر

قال المصنف: وقد وقعت على كلام لأبى إسحاق الصابى فى الفرق بين المترسِّل والشاعر، ثم ذكر الفصلَ وهو منثور، وسيأتى فى حكايةِ اعتراضهِ، وقال فى آخر حكايته: لقد عجبتُ من ذلك الرجل الموصوف بزلاقةِ اللسان وبلاغة البيان، كيف يصدر عنه مِثْلُ هذا القول الناكب عن الصواب، الذى هو فى باب ونَصَى النظر فى باب، اللهم غَفْراً.

قال: أما قوله أن خير المترسلِ ما وضَح معناه، وأعطاك سَماعُهُ فى أولِ وَهلةٍ ما تضمنت ألفاظُه، وأفخر الشعر ما غَمُضَ فلم يعطك غرضه إلا بعد مماطلة منه، فإن هذه دعوة لا مستند لها، بل الأحسن فى الأمرين معاً هو الوضوح والبيان، فإن احتجَّ أبو إسحاق بما قد ذكره فى نُصرة ذلك من قوله إن الشعر بُنى على حدود مقرَّرة، وأوزان مقدرة، وفُصِّلَتْ أبياته، فكان كل بيت منها قائما بذاته، فليس يحتاج إلى غيره إلا ما جاء على وجه التضمين،وهو عَبثٌ، فلما كان النَّفَسُ لايمتد فى البيت الواحد بالنثر من مقدار عَروضهِ وضَرْبه وكلاهما قليل، احتيج إلى أن يكون الفَضْلُ فى المعنى، واعتُمد أن يَلْطُف ويَدِقَّ، والترسل مبنىٌّ على مخالفة هذه الطريق إذ كان كلاماً واحداً لايتجزأ ولايتفصل إلا فصولاً طوالاً، وهو موضوع وَضْعَ ما يمر على أسماع شئ من خاصَّةِ ورعيةٍ وذوى أفهام ذكية، وأفهام غبية، فإذا كان سهلا ساغ فيها وقرب، فجميع ما يُستَحبُّ فى الأول يكره فى الثانى حتى إن التضمين عيبٌ فى الشعر، وفضيلةٌ فى الترسل، فإن هذا الذى ذكره أبو إسحاق ليس بجواب.

وهَبْ أن الشعر كان كل بيت قائم بذاتِه فلمَ كان مع ذلك غامضاً؟ وهَبْ أنَّ الكلام المنثور كان واحداً لايتجزأ فلم كان مع ذلك واضحاً؟ ثم سلمتَ إليه هذا فماذا يقول فى الكلام المسجوع الذى كل فِقرةٍ منه بمنزلة بَيْتٍ من الشعر.

أقول: إن من أظرف الأشياء أنك تحكى جواب أبى إسحاق من أوله إلى آخره، فتعيد السؤال الأولَ بعينه الذى قد حكى جوابه وذلك أن أبا إسحاق قد سأل نفسه فقال: ولم صار الأحسَنُ فى الشعر الغموضَ وفى الرسائل الوضوح؟ وأجاب عنه بما قد ذكره، ومن يحكى ذلك الجواب لا يَحْسُنُ له أن يقول فى الاعتراض عليه: وهبْ أن الشعر كان كل بيت قائماً بذاته، فلم كان مع ذلك غامضاً؟ وهَبْ أن الكلامَ المنثورَ كان واحداً لايتجزأ فلم كان مع ذلك واضحاً؟

وذلك أن الجواب قد أتى على الفرق بين الموضعين، ونحن نعيده فنقول إن البيت الشعرى لما كان محجوراً على الشاعر أن يزيد فيه أو يَنْقُصَ منه أو يُلْحِقَ به بيتا آخر فيحصل أحدهما مرتبطاً بصاحبه بخلاف الرسائل، فكان المعنى قد يساوى ألفاظ البيت تارةً، ويزيد عليها تارة، وينقص عنها أخرى، فكان الأحسنُ أن يزيد المعنى، لأن اللفظ الحسن بغير معنى كامرأة ميتة حَسَنَةِ الصورة.

وكلما كانت معانى الكلام أكثر، ومدلولات ألفاظه أتَمَّ كان أحسن، ولهذا قيل خير الكلام ما قلَّ ودلَّ، فإذاً كان الأصل الحُسْنِ معلولا لأصل الدلالة.

وحينئذٍ يتم إشباع الجملة، لأن المعانى إذا كثرتْ، وكانت الألفاظ تفى بالتعبير عنها احتيج بالضرورة إلى أن يكون الشعر يتضمن ضروباً من الإشارة وأنواعاً من الإيماءات والتنبيهات، فكان فيه غموضٌ.

ولسنا نعنى بالغموض أن يكون كأشكال إقليدس والمجِسْطقى والكلام فى الجزء، بل أن يكون بحيث إذا ورد على الأذهان بلغت منه معانى غير مبتذلة، وحكما غير مطروقة، فلا يجوز أن يكون الشعر الذى يتضمن الحِكَمَ ليس بالأحسن، فثبت أن الشعر الذى يتضمن الحكم هو أحسن الشعر، ومعلوم أن أحسن الشعر الذى يتضمن الحكم هو المعنوى كشعر أبى تمام ومن أخذ أخذه، فذلك القدر من المعنى هو الذى يعنيه أبو إسحاق بالغموض لا غير.

فأما قوله: فماذا نقول فى الكلام المسجوع الذى كل فقرة منه بمنزلة بيت من الشعر؟ فجوابُه أن السجع ليس شرطاً فى المنثور فقد تكون الرسائلُ غير مسجوعة، ولا يمكن أن يكون الشعر إلا وزناً محدوداً.

وبعد فالرسائل المسجوعة لايلزم فيها ما ذكرناه فى الشعر، لأن الفقرة الواحدة قد يطيلها الكاتب، وقد يُقَصِّرها، وقد يأتى بفقرتين طويلتين، ثم يأتى بعدهما بائنتين قصيرتين، ثم يأتى بعد ذلك بفقرتين إحداهما قصيرةٌ والأخرى طويلة، فهو يضرب يميناً وشمالاً، ويمد نَفَسَه تارةً ويُقَصره أخرى، وليس كذلك فى القصيدة، فإن صاحبها عند ابتدائها يلتزم عَروضا واحدةً، ولو زاد فيها حرفا واحداً أو نقصه لكان شعره فاسدا، فأين أحد النوعين من الآخر؟

قال المصنف: قال أبو إسحاق: والفرق بين المترسلين والشعراء أن الشعراء إنما أغراضهم التى يَرْمون إليها وَصْفُ الديار والآثار، والحنين إلى الأهواء والوطان، والتشبيب

بالنساء، والطلبُ والاستدعاء والمدح والهجاء، فأما الكتّابُ فإنما يترسلون فى سداد ثغرٍ، أو إصلاح فسادٍ، أو تحريض على جهادٍ، واحتجاج على فئةٍ، أو مجادلةٍ لملّةٍ، أو دعاء لألفةٍ، أو نهى عن فرقةٍ، أو تهنئةٍ بعطية، أو تعزية. قال: وهذا من أبى إسحاق تَحكُّمٌ محض لايستند إلى شبهة فضلا عن بيِّنةٍ.

وأىُّ فرق بين الشاعر والكاتب فى هذا المقام؟ وكما يصف الشاعر الآثار والديار ويحن إلى الأهواء والأوطان، فكذلك يكتب الكاتب فى الاشتياق إلى الأوطان، ومنازل الخوان والأحباب، ولهذا كانت الكتب الأخوانيات بمنزلة الغزل والتشبيب من الشعر، وكما يكتب الكاتبُ فى إصلاح فساد أو سداد ثغرٍ أو دعاء إلى ألفة أو نهى عن فرقة أو تهنئةٍ أو تعزية فكذلك الشاعر. فإن ندَّتْ عن الصابى قصائد الشعراء فى أمثال هذه المعانى فكيف خَفى عنه قصيدةُ أبى تمام فى استعطاف مالك بن طوق على قومه التى مطلعها:

حســم الصلح ما اشتهتـــه الأعـــادى

وقصيدة البحترى التى يذكر فيها غزو البحر، وطلعها:

ألم تــــر تغليـــس الربيـــع المبكـــر

والقصائد التى تجرى على هذا المجرى كثيرة.

أقول: السؤال فى هذا المقام قد يقع عن أمرين أحدهما أن يقال ما الفرق بين الشعر والكتابة؟ والثانى أن يقال لم كانت منزلة الشاعر دون منزلة الكاتب؟ وأحد هذين السؤالين غير الثانى، وكلام أبى إسحاق هو فى السؤال الثانى، لأنه هكذا قال: إنما كانت حقيقة الشاعر دون الكاتب لكذا وكذا، وهذا جواب صحيح.

أما أولاً فإنه بنى الشعر على الاجتداء والطلب حتى إن امرأ القيس وهو الملك اجتدى سعد بن الضّباب بالشعر، وقد كان ابن المنصور الخليفة ابن الخلائف يجتدى بالشعر من عبيد الله بن سليمان بن وهب ومن ولده القاسم بن عبيد الله وزير المعتضد والمكتفى، فإن لم يكن يجتدى مالاً فإنه كان يجتدى جاهاً.

ولم تبن الكتابة على هذا، ولا عرفت بهذا.

وأما ثانياً فلأن المراد من الكتابة ومقصدها الذى وُضِعت لأجله ما ذكره أبو إسحاق من سداد الثغور، وإصلاح الأمور، والدعاء إلى الألفة، والنهى عن الفرقة، والاستعداد لحرب، والإعلام بفتح، ولم يوضع الشعر لذلك.

ألا ترى أنا ما رأينا ولاسمعنا ملكا كتب إلى ملك آخر فى إصلاح فساد، أو استمداد

على عدو، أو إعلام بفتح قصيدة من الشعر، وإنما كتب الرسائل؟

وأما القصائد التى ذكرها هذا الرجل لأبى تمام وأبى عبادة وأبى الطيب فإنا لم نَنْفِ كون الشعر قد يشتمل على ذلك، ولكنا قلنا إنه ليس هو الغرض الأصلى الذى وضع الشعر له ولايكون أصلاً فيه بل عارضا وطارئا، والرسائل بخلاف ذلك، لأن هذا المعنى هو الغرض الأصلىُّ فيها.

وكذلك نجد هذا الفن فى الديوان الذى حجمه عشرون كراسا فى قصيدة أو قصيدتين،ونجده فى الرسائل التى حجمها عشرون كراسا فى خمسة عشر كراساً.

ونحن فما غرضنا إلا الفرق بين مَقْصِدَى النوعين، وقد اتضح.

فأما قوله قد يكتب كاتب الأخوانيات، ويذكر فيها الحنين والشوق، فهى فى المنثور كالنسيب فى المنظوم، فيقال له إن القصائد التى وُضِعَتْ للمدح يستحب أن يكون أولها نسيبا وغزلا، وهكذا وجدنا كتابا فى فتح أو استنجاد أو تعريض أو تخذيل فى صدره رسالة إخوانية تتضمن الحنين والبكاء، وذكر الآثار والديار، فيكفى أبا إسحاق فى الفرق بينهما هذا القدر فقط، فإن ذلك من أدل الدلائل على أن الشعر فى الأصل موضوع لهذا المعنى، والاجتداء والطلب، فلذلك لم يَحتَجْ أحدهما للآخر، وجعل منه الرسائل بخلاف ذلك.

قال المصنف: فهذه الفروق كلها ضعيفةٌ، والذى عندى أن الفرق بين النوعين من ثلاثة أوجه:

أحدهما أن هذا منظومٌ، وذاك منثور، والآخر أن من الألفاظ ألفاظا لا يَحْسُنُ استعمالها فى الكتابة ويحسن فى الشعر، كبعض الألفاظ العربية.

والثالث أن الشاعر إذا أطال فى شرح معان متعددة واحتاج أن يأتى بمائتى بيت أو اكثر فإنه لا يحتذى فى الجميع، بل فى الأول، والكاتب لا يأتى من ذلك جميعه.

أقول قد بينا أن إسحاق الصَّابى لم يتعرضْ لبيان الفَرْقِ بين الكتابة.

والشعر من حيث هما كتابة وشعرٌ، وإنما تكلم عن العِلَةِ التى لأجلها مرتبة الكاتب أعلى من مرتبة الشاعر، فأما الفروق بين الكتابة والشعر فهى كثيرة، وليست مقصورة على هذه الوجوه الثلاثة التى ذكرها هذا الرجل.

فإن من جملة الفروق أن للشاعر أن يُطْرِى نفسه ويمدحها فى شعره، وليس ذلك للكاتب. ومنها أن للشاعر أن يبالغَ ويُوغِل حتى يَدْخُل فى الإحالة، وليس ذلك للكاتب.

ومنها أن الشعر يَحْسُنُ فيه الكذبُ ولا يستحسن فى الكتابة.

ومنها أن الشاعر يخاطبُ الملك بالكاف كما يخاطب السوقة، ويدعوه باسمه، وينسبه إلى أمه، وليس ذلك للكاتب.

والفروق بين الشعر والكتابة كثيرة، وإنما نبهنا على بعضها إبطالا لقوله إن الفروق هذه الثلاثةُ فقط.

فهذا ما سنح لى بأدنى النظر من الاعتراض على هذا الكتاب، وقد اعترضت على مواضعَ كثيرةٍ منه للقول فيها مجالٌ فلم أذكرها إيثاراً للإيجاز، ومواضع يرجعُ كلامُه فيها إلى الجدلِ ومَحْضِ العِنادِ، لا فى المعنى، فكان الاشتغالُ بها والبحث فيها تضييعاً للوقت من غير فائدة.

ورأيت أن يتم الكتاب هاهنا حامداً الله، ومصلياً على خير خَلْقه

(محمد النبى الأمى صلوات الله عليه وسلامُهُ).



(١٢)

حازم القرطاجنى

منهاج البلغـاء

مقدمـــة

هو أبو الحسن حازم بن محمد بن حسن بن حازم الأنصارى القرطاجنى، ولد بمدينة قرطاجنة، كما يشير اسمه، سنة (١٢١١م) (٦٠٨هـــ) تقريباً، ثم رحل إلى تونس قبل سقوط الدولة الإسلامية فى شرق الأندلس، حيث توفى هناك سنة (١٢٨٥م) (٦٨٤هـــ) تقريباً.

وقد ظل حازم، الشاعر المتميز والناقد الأدبى، شخصية ثانوية، هذا إذا حكمنا عليه فقط من خلال الاهتمام الذى نالته كتاباته من قبل نقاد الأدب المعاصرين له، ومن جاء بعدهم، بيد أن الحقيقة أن حازماً يستحق اهتماماً أكبر من ذلك بكثير، كما أنه جدير بأن يشغل مكاناً أكثر تميزاً فى تاريخ النقد الأدبى عند العرب، إن لم يكن لشئ فلأنه على الأقل كان أول من حاول تطبيق نظرية أرسطو فى علم الشعر على الشعر العربى تطبيقاً مباشراً.

إن جل اهتمامه فى كتابه «منهاج البلغاء وسراج الأدباء» ينصب أساساً على تحليل مصطلحى «المحاكاة» و«التخييل»، ومع ذلك، يظل استخدامه لمصطلح «الشعر» نفسه، يخضع لنفس النمط من التناقض الشائع فى النقد الأدبى عند العرب، «الشعر» - «النظم»، صحيح أن أغلب استخداماته له بالمعنى الأول، وقد قادته إلى ذلك خلفيته الفلسفية الأرسطية .

وعلى الرغم من أن حازماً ولد بعد ثلاثة عشر عاماً من وفاة القرطبى، الفيلسوف الأعظم، الأقرب إليه موطناً، إلا أنه لم يتابعه فى كتاباته، أو حتى يستشهد به فيما يدو، بل استشهد بابن سينا بدلاً منه، هذا على أنه، فى نظريته الشعرية، يتابع كليهما فيما يسمى بالطريقة الأرسطية فى تحليل الشعر، فالمقابلة عند القرطاجنى أيضاً ليست بين الشعر والنثر، بل بين الشعر والخطابة، وهكذا، تحولت المناقشة من المظاهر الشكلية إلى المظاهر المفهومية المتضمنة هنا، والتى يقدمها بدون أن يضيف إليها إضافة حقيقية، أو يعرض أفكاراً جديدة على ما عرضه من قبله الأساتذة العظام، وإن تميز هو بعرضه الأكثر تنظيماً، والأوضح صورة بالنسبة لنا.

* * *

من كتاب منهاج البلغاء(٢٩٢)

أ – معلم دالّ على طرق العلم بما تتقوّم به صناعة الشعر من التخييل، وما به تتقوّم به صناعة الخطابة من الإقناع، والفرق بين الصناعتين فى ذلك.

لمّا كان كلّ كلام يحتمل الصدق والكذب إمّا أن يَرِدَ على جهة الإخبار والاقتصاص وإما أن يرد على جهة الاحتجاج والاستدلال، وكان اعتماد الصناعة الخطابية فى أقاويلها على تقوية الظنّ لا على إيقاع اليقين – اللّهم إلاّ أن يعدل الخطيب بأقاويله عن الإقناع إلى التصديق، فإنّ للخطيب أن يلمّ بذلك فى الحال بين الأحوال من كلامه – واعتماد الصناعة الشعريّة على تخييل الأشياء التى يعبّر عنها بالأقاويل وبإقامة صورها فى الذهن بحسن «المحاكاة»، وكان التخييل لاينافى اليقين كما نافاه الظنّ، لأن الشئ قد يخيل على ما هو عليه وقد يخيّل على غير ما هو عليه، وجب أن تكون الأقاويل الخطبيّة – اقتصادية كانت او احتجاجية – غير صادقة ما لم يعدل بها عن الإقناع إلى التصديق، لأن ما يتقوم به وهو الظنّ مناف لليقين، وأن تكون الأقاويل الشعريّة اقتصاديّة كانت أو استدلالية غير واقعة أبدا فى طرف واحد من النقيضين اللذين هما الصدق والكذب، ولكن تقع تارة صادقة وتارة كاذبة، إذ ما تتقوّم به الصناعة الشعريّة وهو التخييل غير مناقض لواحد من الطرفين فلذلك كان الرأى الصحيح فى الشعر أن مقدّماته تكون صادقة وتكون كاذبة، وليس يعدّ شعراً من حيث هو صدق ولا من حيث هو كذب بل من حيث هو كلام مخيّل.

١ – إضاءة: ولمّا كانت الأقاويل الصادقة لاتقع فى الخطابة بما هى خطابة إلا بأن يعدل بها عن طريقتها الأصليّة وكان ما وقع منها فى الشعر غير مقصود من حيث هو صدق كما لا تكون الأقاويل الكاذبة فيها مقصودة من حيث هى كذب بل من حيث أقاويل مخيّلة رأيت ألاّ أشتغل بحصر الطرق التى بها يماز القول الصادق من غيره وتفصيل القول فى ذلك، فإنّ ذلك مخرج إلى محض صناعة المنطق. وإن كنت قد أشرت إلى الأنحاء

(٢٩٢) من كتاب منهاج البلغاء وسراج الأدباء [٦٢: ٦٥].

التي يتعرف منها ذلك إشارة إجمالية لأرشد الناظر في هذه الصناعة لكل جهات الفحص عن ذلك، وأدُلّه على مظانّ التماسه، فإنّ الخطيب واجب عليه والشاعر متأكد فى حقه أن يعرف الوجوه التى تصير بها الأقاويل الكاذبة موهمة أنّها صدق.

٢ - تنوير: وإنما يصير القول الكاذب مقنعا وموهما أنّه حقّ بتمويهات واستدراجات ترجع إلى القول أو المقول له. وتلك التمويهات والاستدراجات قد توجد فى كثير من الناس بالطبع والحنكة الحاصلة باعتياد المخاطبات التى يحتاج فيها إلى تقويّة الظنون فى شئ مّا أنّه على غير ما هو عليه بكثرة سماع المخاطبات فى ذلك والتدرب فى احتذائها.

٣ - إضاءة: والتمويهات تكون فى ما يرجع إلى الأقوال، والاستدراجات تكون بتهيّؤ المتكلم بهيئة من يُقْبلُ قوله، أو باستمالته المخاطب واستلطافه له بتزكيته وتقريظه، أو بإطرائه إياه لنفسه وإحراجه على خصمه حتى يصير بذلك كلامه مقبولا عند الحكم، وكلام خَصْمِهِ غير مقبول.

٤ - تنوير: والتمويهات تكون بطىّ محلّ الكذب من القياس عن السامع، أو باغتراره إيّاه ببناء القياس على مقدمات توهم أنّها صادقة لاشتباهها بما يكون صدقا، أو بترتيبه على وضع يوهم أنّها صادقة لاشتباهها بما يكون صدقا، أو بترتيبه على وضع يوهم أنه صحيح لاشتباهه بالصحيح، أو بوجود الأمرين معا فى القياس أعنى أن يقع فيه الخلل من جهتى المادّة والترتيب معا، أو بالهاء السامع عن تفقد موضع الكذب وإن كان الى حيّز الوضوح أقرب منه إلى حيز الخفاء بضروب من الإبداعات والتعجيبات تشغل النفس عن ملاحظة محلّ الكذب والخلل والواقع فى القياس من جهة مادة أو من جهة والترتيب أو من جهة المادة والترتيب معاً.

٥ - إضاءة: فلمّا كان كثير من التمويهات التى تكون من غير جهة اشتغال النفوس بالتعجيبات والإبداعات البلاغيّة عن تفقّد محلّ الكذب يقصدها كثير من الناس بطباعهم ويهتدون إليها بأفكارهم - وإن كان تحصيل القوانين فى حصر طرق تلك التمويهات أنفع شئ للخطيب فى التوصل إلى الملكة الخطابية - رأيت ألاّ أشتغل بحصر تلك الطرق عمّا هو أنسب إلى هذه الصناعة من ذلك عن إبانة وجوه النظر البلاغى فى الأقاويل الخطابيّة

والشعريّة من جهة ما يخص كلتا الصناعتين ويعمّهما، وأن نشير فى ما أشرنا إليه من ذكر طرق التمويهات الخطابية على ما أصّلهُ أهل صناعة المنطق كابن سينا وغيره.

٦ - تنوير: وليس ترد المقاييس فى الأقاويل الشعريّة والخطابية المقصود بها البلاغة إلاّ محذوفة إحدى المقدمتين أو النتيجة فى الحمليات، ومحذوفة الاستثناءات والنتائج فى الشرطيّات المتّصلات، لأنّ القياس كلام تلازمت فيه القضايا فصار مسئماً بطوله مع ما يقع فيه من تكرار الأسوار والحدّ الأوسط وأجزاء النتيجة. وكذلك المقدمات والتوالي في الشرطيات المتصلات يقع فيهما وفيما يتصل بهما التكرار بما يعاد من أجزائهما في الاستثناء والنتيجة. فلمّا كان القول القياسى قد لزمه الطول والتكرار لم يكن له بدّ، فيما قصدوا به البلاغة من كلامهم، من أن يُعدلوا مقداره ويميطوا تكراره. فإنّ الكلام إذا خفّ واعتدل حسن موقعه من النفس، وإذا طال وثقل اشتدّت كراهة النفس له.

٧ - إضاءة: وليس يحمد فى الكلام أيضاً أن يكون من الخفة بحيث يوجد فيه طيش، ولا من القصر بحيث يوجد فيه انبتار، لكنّ المحمود من ذلك ما له حظّ من الرصانة لاتبلغ به إلى الاستثقال، وقسط من الكمال لا يبلغ به إلى الإسآم والإضجار. فإن الكلام المتقطّع الأجزاء المنبتر التراكيب غير ملذوذ ولامستحلى، وهو شبه الرشفات المتقطّعة التى لاتروى غليلا. والكلام المتناهى فى الطول يشبه استقصاء الجرع المؤدّى إلى الغصص، فلا شفاء مع التقطيع المخلّ ولاراحة مع التطويل المملّ، ولكن خير الأمور أوساطها.

٨ - تنوير: ولايحذف من المقاييس إلاّ ما يكون فى قوّة الكلام دليل عليه من مقدّمة أو نتيجة أو قضية مستثناة. وهذا المحذوف قد يكون القصد به طيّ المقدمة التى يظهر فيها الكذب، وقد تكون مقدمّات القياس كلّها صادقة وتطوى إحداها لما ذكرته من قصد التخفيف خاصّة.....

١١ - إضاءة:[٢٩٣] فما كان من الأقاويل القياسيّة مبنيًا على تخييل وموجودة فيه

(٢٩٣) من كتاب منهاج البلغاء وسراج الأدباء [٧٣: ٦٧].

«المحاكاة» فهو يعدّ قولا شعريّا، سواء كانت\ مقدماته برهانيّة أو جدليّة أو خطابيّة يقينيّة أو مشتهرة أو مظنونة. ومالم يقع فيهمن ذلك بمحاكاة فلا يخلو من أن يكون مبنيّا على الاقناع وغلبة الظنّ خاصّة، أو يكون مبنيّا على غير ذلك. فإن كان مبنيّا على الاقناع خاصّة كان أصيلا فى الخطابة دخيلا فى الشعر سائغا فيه. وما كان مبنيّا على غير الإقناع ممّا ليس فيه محاكاة فإنّ وروده فى الشعر والخطابة عبث وجهالة سواء كان ذلك صادقاً أو مشتهرا أو واضح الكذب.

١٢ - تنوير: وأكثر ما يستدل فى الشعر بالتمثيل الخطابى. وهو الحكم على جزئى بحكم موجود فى جزئى آخر يماثله، نحو قول حبيب:

[البسيط - ق - المتراكب]

أخرجتمـــوه بكـــره من سجيتـــه والنار قد تنتضـــــى من ناضر السلم

فالأقاويل التى بهذه الصفة خطابيّة بما يكون فيها من إقناع، شعريّة بكونها متلبّسة بـــ«المحاكاة» والخيالات.

١٣ - إضاءة: والاستدلالات الواقعة فى الشعر والأمثال المضروبة فيه إنما تجئ تابعة لبعض ما فى الكلام، أو لما قد أشير إليه ممّا هو خارج عنه. فهى إمّا محاكاة لمتبوعاتها، أو تخييلات فيها أو من أجلها. فكثير من الأمثال أيضاً يكون قولا شعريا، ويكون منها ماهو قول حق، ومنها ما ليس بحق كما كان ذلك فى «المحاكاة» والاستدلالات.

١٤ - تنوير: وإنمّا اتسع فى المحاكيات الشعريّة، على هذه الأنحاء التى أشرت إليها وعلى ما نذكره بعد فى أصناف المحاكيات وكيفيّات التصرّف فيها، فى لسان العرب خاصّة. فلذلك وجب أن توضع لها من القوانين أكثر ممّا وضعت الأوائل.

فإنّ الحكيم أرسطاليس، وإن كان اعتنى بالشعر بحسب مذاهب اليونانية فيه ونبّه على عظيم منفعته وتكلم فى قوانين عنه، فإنّ أشعار اليونانيّة إنّما كانت أغراضاً محدودة فى أوزان مخصوصة، ومدار جل أشعارهم على خرافات كانوا يضعونها يفرضون فيها وجود أشياء وصور لم تقع فى الوجود، ويجعلون أحاديثها أمثالا وأمثلة لما وقع فى الوجود. وكانت لهم أيضاً أمثال فى أشياء موجودة نحواً من أمثال كليلة ودمنة ونحواً مما ذكره

النابغة من حديث الحية وصاحبها. وكانت لهم طريقة أيضاً - وهى كثيرة فى أشعارهم - يذكرون فيها انتقال أمور الزمان وتصاريفه، وتنقّل الدول وما تجرى عليه أحوال الناس وتؤول إليه.

فأمّا غير هذه الطرق، فلم يكن لهم فيها كبير تصرّف، كتشبيه الأشياء بالأشياء، فإنّ شعر اليونانين ليس فيه شئ منه، وإنّما وقع فى كلامهم التشبيه فى الأفعال لافى ذوات الأفعال.

ولو وجد هذا الحكيم أرسطو فى شعر اليونانيين ما يوجد فى شعر العرب من كثرة الحكم والأمثال، والاستدلالات واختلاف ضروب الابداع فى فنون الكلام لفظا ومعنى، وتبحرهم فى أصناف المعانى وحسن تصرفهم فى وضعها ووضع الألفاظ بإزائها، وفي إحكام مبانيها واقتراناتها ولطف التفاتاتهم وتتميماتهم واستطراداتهم، وحسن مآخذهم ومنازعهم وتلاعبهم بالأقاويل المخيّلة كيف شاؤوا، لزاد على ماوضع من القوانين الشعريّة.

فإن أبّا على بن سينا قد قال عند فراغه من تلخيص كتابه فى الشعر:

«هذا هو تلخيص القدر الذى وجد فى هذه البلاد من كتاب الشعر للمعلم الأوّل. وقد بقى منه شطر صالح ولايبعد أن نجتهد نحن فنبتدع فى علم الشعر المطلق وفى علم الشعر، بحسب عادة هذا الزمان، كلاماً شديد التحصيل والتفصيل. وأمّا ها هنا فلنقتصر على هذا المبلغ» انتهى كلام ابن سينا.

وفى كلامه إشارة إلى تفخيم علم الشعر، وما أبدت فيه العرب من العجائب، وإلى كثرة تفاصيل الكلام فى ألفاظه ومعانيه ونظمه وأساليبه، واتساع مجال القول فى ذلك.

١٥ - إضاءة: وقد ذكرت فى هذا الكتاب من تفاصيل هذه الصنعة ما أرجو أنّه من جملة ما أشار إليه أبو على ابن سينا.

وقد تركت من ذلك أشياء لم يمكنّى الكلام فيها لكون بعض أغراض النفس تحثّ على الانحفاز فى التأليف وتعجيل الاتمام له، ولأنّ استقصاء القول فى هذه الصناعة محوج إلى إطالة تتخون أزمنة الناظر وتعوقه عما يجب أن يترقّى إليه من هذه الصناعة من العلوم

النافعة. فإنّ النظر فى أسرار هذه الصناعة مفتاح للنظر فى تلك ومرقاة لها. وإنّما يجب أن يقتصر فى التأليف من هذه الصناعة على ظواهرها ومتوسّطاتها، ويمسك عن كثير من خفاياها ودقائقها لأنّ مرام استقصائها عسير جدّا، مضطرّ إلى الإطالة الكثيرة، ولأن هذه القوانين الظاهرة والمتوسّطة أيضاً مَن فهمها وأحكم تصوّرها وعرفها حقّ معرفتها أمكنه أن يصير منها إلى خفايا هذه الصنعة ودقائقها، ويعلم كيف الحكم فى ما تشعّب من فروعها، فيحصل له جميع الصنعة أو أكثرها بطريق مختصر. والله ولىّ الإرشاد لمن استرشده.

١٦ – تنوير: وإنّما صحّ أن تقع الأقاويل الصادقة فى الشعر، ولم تصحّ أن تقع فى الخطابة مالم يعدل بها عن الاقناع إلى التصديق، لأنّ ماتتقوّم به صنعة الخطابة، وهو الاقناع، مناقض الأقاويل الصادقة، إذ الاقناع بعيد من التصديق فى الرتبة.

والشعر لا يناقض اليقين مايتقوّم به وهو التخييل، وقد يخيّل الشئ ويمثّل على حقيقته.

فلذلك وجب أن يكون فى الكلام المخيّل صدق وغير صدق. ولايكون فى الكلام المقنع مالم يعدل به إلى التصديق إلاّ الظنّ الغالب خاصّة، والظن مناف لليقين. فالشعر إذا قد تكون مقدّماته يقينيّة ومشهورة ومظنونة. ويفارق البرهان والجدل والخطابة بما فيه من التخييل و«المحاكاة»، ويختص بالمقدّمات المموّهة الكذب. فيكون شعراً أيضاً ما هذه صفته باعتبار ما فيه من «المحاكاة» والتخييل، لا من جهة ما هو كاذب كما لم يكن شعراً من جهة ما هو صادق، بل بما كان فيه أيضاً من التخييل. فلا اختصاص الشعر باستعمالَ «المحاكاة» فى المقدّمات الكاذبة ما يقصر على النسبة إليه كلّ كلام مخيّل مقدّماته كاذبة، فيقال: كلام شعرى إذ هو المختصّ باستعمال المقدّمات الكاذبة من حيث يخيّل فيها أو بها لا من حيث هى كاذبة. وإن شارك جميع الصنائع فيما اختصّت به، وكان له أن يخيّل فى جميع ذلك، فالتخييل هو المعتبر فى صناعته، لاكون الأقاويل صادقة أو كاذبة.

ب – معرف دالّ على المعرفة بماهية الشعر وحقيقته.

الشعر كلام موزون مقفى من شأنه أن يحبّب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها، ويكرّه إليها ما قصد تكريهه، لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه، بما يتضمّن من حسن تخييل

له، ومحاكاة مستقلّة بنفسها أو متصوّرة بحسن هيأة تأليف الكلام، أو قوة صدقه أو قوّة شهرته، أو بمجموع ذلك، وكّل ذلك يتأكد بما يقترن به من إغراب. فإنّ الاستغراب والتعجّب حركةٌ للنفس إذا اقترنت بحركتها الخيالية قوىَ انفعالها وتأثرها.

١ - إضاءة: فأفضل الشعر ما حسنت محاكاته وهيأته، وقويت شهرته أو صدقه، أو خفى كذبه، وقامت غرابته. وإن كان قد يعدّ حذقا للشاعر اقتداره على ترويج الكذب وتمويهه على النفس وإعجالها إلى التأثّر له قبل، بإعمالها الرويّة فى ما هو عليه. فهذا يرجع إلى الشاعر وشدّة تحيله فى إيقاع الدُلسة للنفس فى الكلام. فأما أن يكون ذلك شيئاً يرجع إلى ذات الكلام فلا.

وأردأ الشعر ما كان قبيح «المحاكاة» والهيئة، واضح الكذب، خلياً من الغرابة، وما أجدر ما كان بهذه الصفة ألاّ يسمىّ شعراً وإن كان موزونا مقفىّ، إذ المقصود بالشعر معدوم منه، لأنّ ما كان بهذه الصفة من الكلام الوارد فى الشعر لاتتأثر النفس لمقتضاه، لأنّ قبح الهيأة يحول بين الكلام وتمكنّه من القلب، وقبح «المحاكاة» يغطّى على كثير من حسن المحاكىَ أو قبحه ويشغل عن تخيّل ذلك. فتجمد النفس عن التأثر له، ووضوح الكذب يزّعها عن التأثر بالجملة.

٢ - تنوير: فإن حسنت الهيأة و«المحاكاة» ولم يكن الكذب شديد الوضوح، خادعاً النفس عمّا تستشعره أو تعتقده من الكذب، وحرّكاها إلى اعتماد الشئ بفعل أو اعتقاد أو التخلىّ عنه تحريكَ مغالطة، فهذا أدنى مراتب الشعر إذا لم يعتد بما ذكرناه أولاً.

٣ - إضاءة: وإنما يرجع الشاعر إلى القول الكاذب حيث يعوزُه الصادق والمشتهر بالنسبة إلى مقصده فى الشعر. فقد يريد تقبيح حسن وتحسين قبيح، فلا يجد القول الصادق فى هذا ولا المشتهر، فيضّطر حينئذ إلى استعمال الأقاويل الكاذبة.

٤ - تنوير: فأمّا إذا قصد تحسين حسن وتقبيح قبيح، فإنّه متمّكن من القول الصادق والمشهور فيهما. وأكثر أقوال الشعراء فى هذين القسمين، إذا لم يقصدوا المبالغة فى ما يحاكونه ويصفونه، صادقة. اللّهم إلاّ أن يقصدوا المبالغة فى تحسين حسن أو تقبيح قبيح فيتجاوزون حدود أوصافه الحقيقيّة ويحاكونه بما هو أعظم منه حالا أو أحقر ليزيدوا

النفوس استمالة إليه أو تنفيرا عنه....

٥ – إضاءة:[٢٩٤] ولنقسم الآن الكلام الشعرى بالنسبة إلى الصدق والكذب القسمة التى يتبيّن بها كيف يقع الكذب فى صناعة الشعر، وما الذى يسوغ منه فيها وما لايسوغ.

فأقول: إنّ الأقاويل الشعريّة منها ما هو صدق محض، ومنها ما هو كذب محض، ومنها ما يجتمع فيه الصدق والكذب. والكذب منه ما يعلم أنّه كذب من ذات القول، ومنه ما لا يعلم كذبه من ذات القول. فالذى لا يعلم كذبه من ذات القول ينقسم: إلى ما لايلزم علم كذبه من خارج القول، وإلى ما يعلم من خارج القول أنّه كذب ولا بدّ.

فالذى لايعلم كذبه من ذات القول، وقد لايكون طريق إلى علمه من خارج أيضاً: هو الاختلاق الإمكانى. وأعنى بالاختلاق: أن يدّعى الإنسان أنّه محبّ ويذكر محبوبا تيّمه ومنزلا شجاه، من غير أن يكون كذلك. وعنَيْتُ بالإمكان: أن يذكر ما يمكن أن يقع منه ومن غيره من أبناء جنسه، وغير ذلك ممّا يصفه ويذكره.

والذى يعلم من خارج القول أنّه كذب ولابدّ: الاختلاق الامتناعى، والإفراط الامتناعى والاستحالى.

والإفراط: هو أن يغلو فى الصفة فيخرج بها عن حد الإمكان إلى الامتناع أو الاستحالة.

وقد فرّق بين الممتنع والمستحيل، بأن الممتنع: هو ما لا يقع فى الوجود وإن كان مُتَصورا فى الذهن، كتركيب يد أسد على رجل مثلا. والمستحيل: هو ما لايصح وقوعه فى وجود، ولاتصورّه فى ذهن ككون الانسان قائما قاعدا فى حال واحدة.

فأمّا الإفراط الإمكانى فلا يتحقّق ما هو عليه من صدق أو كذب، لامن ذات القول ولا من بديهة العقل، بل يستند العقل فى تحقّق ذلك إلى أمر خارج عنه وعن القول، إلاّ أن يدل القول على ذلك بالعَرض. فلا يعتدّ بهذا أيضاً. وإنمّا نسميه إفراطا بحسب ما يغلب على الظنّ.

(٢٩٤) من كتاب منهاج البلغاء وسراج الأدباء [٧٦: ٧٩].

٦ - تنوير: والاختلاق الإمكانى يقع للعرب من جهات الشعر وأغراضه.

وجهات الشعر: هو تُوَجَّه الأقاويل الشعريّة لوصفه ومحاكاته مثل: الحبيب، والمنزل، والطيف فى طريق النسيب. فمثل هذه الجهات يعتمد وصف ما تعلّق بها من الأحوال التى لها عُلقة بالأغراض الأنسانية، فتكون مسانح لاقتناص المعانى بملاحظة الخواطر ما يتعلّق بجهة جهة من ذلك.

والأغراض: هى الهيئات النفسيّة التى ينحى بالمعانى المنتسبة إلى تلك الجهات نحوها ويمال بها فى صغوها لكون الحقائق الموجودة لتلك المعانى فى العيان ممّا يهيئ النفس بتلك الهيآت، وممّا تطلبه النفس أيضاً أو تهرب منه، إذا تهّيأت بتلك الهيآت.

وسيأتى لهذا فضل بيان فى القسم الرابع إن شاء الله.

٧ - إضاءة: والاختلاق الامتناعى ليس يقع للعرب فى جهة من جهات الشعر أصلاً.

وكان شعراء اليونانيين يختلقون أشياء يبنون عليها تخاييلهم الشعريّة ويجعلونها جهات لأقاويلهم، ويجعلون تلك الأشياء التى لم تقع فى الوجود كالأمثلة لما وقع فيه، ويبنون على ذلك قصصا مخترعا نحو ما تحدّث به العجائز الصبيان فى أسمارهم من الأمور التى يمتنع وقوع مثلها.

وقد قال أبو على ابن سينا: «وقد كان يستعمل فى طراغوذيا أيضاً جزئيات فى بعض المواضع مخترعة على قياس المسميات الموجودة. ولكن ذلك من النادر القليل. وفى النوادر قد كان يخترع اسم شئ لانظير له من الوجود ويوضع بدل معنى كلىّ».

وقد ذم ابن سينا هذا النوع من الشعر فقال: «ولايجب أن يحتاج فى التخيّل الشعرى إلى هذه الخرافات البسيطة التى هى قصص مخترعة». وقال أيضاً: «إنّ هذا ليس ممّا يوافق جميع الطباع»

٨ - تنوير: فأمّا أغراض الشعر المنوطة بالجهات المذكورة، فإنّ العرب كانت لها فيها اختلاقات: منها اقتصادية، ومنها إفراطيّة. والإفراطيّة منها ممكنة، وممتنعة، ومستحيلة.

فالكذب الاختلاقى فى أغراض الشعر لايعاب من جهة الصناعة لأن النفس قابلة له، إذ

لا استدلال علة كونه كذباً من جهة القول ولا العقل.

فلم يبق إلاّ أن يعاب من جهة الدين. وقد رفع الحرج عن مثل هذا الكذب أيضاً فى الدين، فإنّ الرسول ﷺ كان ينشَد النسيبَ أمام المدح، فيصغى إليه ويثيب عليه.

والكذب الإفراطى معيب فى صنعة الشعر إذا خرج [من] حدّ الإمكان إلى حدّ الامتناع أو الاستحالة.

والإفراط: هو القسم الذى يجتمع فيه الصدق والكذب. فإنّ الشاعر إذا وصف الشئ بصفة موجودة فيه، فأفرط فيها، كان صادقاً من حيث وصفه بتلك الصفة، وكاذباً من حيث أفرط فيها وتجاوز الحدّ. فهذا قد يجئ منه ما يستحسنه بعض أرباب هذه الصنعة.

وسيأتى تفصيل القول فى هذا إن شاء الله.

فأما القسم الثالث وهو القول الصادق، فمنه القول المطابق للمعنى على ما وقع فى الوجود، ومنه المقصّر عن المطابقة بأن يدل على بعض الوصف ويقع دون الغاية التى انتهى إليها الشئ من ذلك الوصف. فهذا النوع من الصدق فى الشعر قبيح من جهة الصناعة وما يجب فيها....

ج – معلم دالّ على طرق العلم بالأشياء المخيّلة.[٢٩٥]

الشعر كلام مخيّل موزون، مختّص فى لسان العرب بزيادة التقفية إلى ذلك. والتئامه من مقدّمات مخيّلة، صادقة كانت أو كاذبة، لايشترط فيها – بما هى شعر – غير التخييل.

١ – إضاءة: والتخييل فى الشعر يقع من أربعة أنحاء: من جهة المعنى، ومن جهة الأسلوب، ومن جهة اللفظ، ومن جهة النظم والوزن.

وينقسم التخييل بالنسبة إلى الشعر قسمين: تخييل ضرورى، وتخييل ليس بضرورى، ولكنّه أكيد أو مستحبّ، لكونه تكميلا للضرورى وعونا له على ما يراد من إنهاض النفس إلى طلب الشئ أو الهرب منه.

والتخاييل الضرورية هى تخاييل المعانى من جهة الألفاظ. والأكيدة والمستحبّة تخاييل

---

(٢٩٥) من كتاب منهاج البلغاء وسراج الأدباء [٨٩: ٩٠].

اللفظ فى نفسه وتخاييل الأسلوب وتخاييل الأوزان والنظم، وآكد ذلك تخييل الأسلوب.

٢ - تنوير: والتخييل أن تتمثّل للسّامع من لفظ الشاعر المخيّل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه، وتقوم فى خياله صورة أو صور ينفعل لتخيّلها وتصوّرها، أو تصوّر شئ آخر بها انفعالا من غير رويّة إلى جهة من الانبساط أو الانقباض.

٣ - إضاءة: وطرق وقوع التخييل فى النفس: إمّا أن تكون بأن يتصوّر فى الذهن شئ من طريق الفكر وخطرات البال، أو بأن تشاهد شيئاً فتذكر به شيئاً، أو بأن يحاكى لها الشئ بتصوير نحتيّ أو خطيّ أو مايجرى مجرى ذلك، أو يحاكى لها صوته أو فعله أو هيأته بما يشبه ذلك من صوت أو فعل أو هيأة، أو بأن يحاكى لها معنى بقول يخيّله لها - وهذا هو الذى نتكلم فيه نحن فى هذا المنهج - أو بأن يوضع لها علامة من الخط تدلّ على القول المخيّل، أو بأن تفهم ذلك بالاشارة....

هـ - معلم دالّ على طرق العلم بما تنقسم إليه «المحاكاة».

لا يخلو المحاكى من أن يحاكى موجودا بموجود أو بمفروض الوجود مقدّره. ومحاكاة الموجود بالموجود لاتخلو من أن تكون محاكاة شئ بما هو من جنسه أو محاكاة شئ بما ليس من جنسه. ومحاكاة غير الجنس لاتخلو من أن تكون محاكاة محسوس بمحسوس أو محاكاة محسوس بغير محسوس، أو غير محسوس بمحسوس، أو مدرك بغير الحسّ بمثله فى الإدراك. وكلّ ذلك لايخلو من أن يكون محاكاة معتاد بمعتاد، أو مستغرب بمستغرب، أو معتاد بمستغرب، أو مستغرب بمعتاد. وكلّما قرب الشيء مما يحاكى به كان أوضح شبها. وكلما اقترنت الغرابة والتعجيب بالتخييل كان أبدع.

١ - إضاءة: وتنقسم التخاييل والمحاكيات بحسب ما يقصد بها إلى: محاكاة تحسين، ومحاكاة تقبيح، ومحاكاة مطابقة لايقصد بها إلاّ ضرب من رياضة الخواطر والمُلَح فى بعض المواضع التى يعتمد فيها وصف الشئ ومحاكاته بما يطابقه ويخيّله على ما هو عليه. وربّما كان القصد بذلك ضربا من التعجب أو الاعتبار. وربّما كانت محاكاة المطابقة فى قوة «المحاكاة» التحسينية أو التقبيحيّة. فإنّ أوصاف الشئ الذى يقصد فى محاكاته المطابقة لاتخلو من أن تكون من قبيل ما يحمد ويذم وإن قلّ قسطها مثلاً من الحمد والذم.

والنفس من شأنها أن تميل إلى ما يحمد وتتجافى عما يذمّ. فكان التخييل بالجملة لم يخل من تحريك النفس إلى استحسان أو إلى استقباح. فلهذا كانت قوّة محاكاة المطابقة فى كثير من المواضع قوّة إحدى المحاكتين التحسينيّة أو التقبيحيّة، لكنّها قسم ثالث على كلّ حال، إذ لم تخلص إلى تحسين ولا تقبيح.

وقد ذكر هذا أبو على بن سينا، وقسّم المحاكيات هذه القسمة.

* * *

مصادر النصوص النقدية

(١) أبو العباس المبرد ت٢٨٦	رسالة فى البلاغة، تحقيق رمضان عبد التواب ٥٩: ٦٧ (القاهرة، الاتحاد الاشتراكى العربى، مطابع الشعب).
(٢) أبو نصر الفارابى ت٣٣٩	رسالة فى قوانين صناعة الشعراء، ضمن كتاب الشعر لعبد الرحمن بدوى ١٤٩، ١٥٧، (القاهرة ١٩٥٣). إحصاء العلوم ٤٣: ٤٥(مدريد ١٩٥٢).
(٣) أبو الفرج قدامة بن جعفر ت ٣١٠	كتاب نقد الشعر تحقيق بونيباكر ١، ٤، ٧، ٩ (ليدن ١٩٥٦).
(٤) أبو هلال العسكرى ت٣٩٥	كتاب الصناعتين ٧، ٩، ٦٣، ٦٤، ٦٥، ٧٥، ٧٦، ٢٠٢. (القاهرة ١٩٧١)
(٥) أبو على حسين بن عبدالله بن سينا ت٤٢٨	تلخيص كتاب الشعر ضمن كتاب فن الشعر لأرسطوطاليس، تحقيق عبد الرحمن بدوى، ١٦١، ١٦٥، ١٦٧، ١٧١. (القاهرة ١٩٥٣).
(٦) ابن رشيق القيروانى ت٤٥٦	كتاب العمدة ١٩، ٢٧، ١١٦، ١١٩، ١٢٠، ١٢٤، ١٢٧. (القاهرة، ط٢ ١٩٥٥).
(٧) أبو محمد عبد الله بن سنان الخفاجى ت٤٦٦	سر الفصاحة تحقيق عبد المتعال الصعيدى، ٨٢: ٨٥، ٢٧٨، ٢٨٠، (القاهرة ١٩٦٩).
(٨) أبو بكر عبد القاهر الجرجانى ت٤٧١	كتاب أسرار البلاغة تحقيق محمد رشيد رضا ٢٢٨، ٢٤٧، (دار المعرفة، بيروت).
(٩) أبو الوليد محمد بن رشد ت ٥٩٥	تلخيص كتاب الشعر ضمن كتاب فن الشعر لأرسطو تحقيق عبد الرحمن بدوى ٢٠١، ٢١٧ (القاهرة ١٩٥٣).

(١٠) ضياء الدين بن الأثير ت ٦٣٧ المثل السائر تحقيق بدوى طبانة وأحمد الحوفى ١/٥، ٤، ١١/٤ (القاهرة ١٩٦٢).

(١١) ابن أبى الحديد ت٦٥٥ الفلك الدائر ضمن كتاب المثل السائر ٣٠٣، ٣١٠/٤ (القاهرة ١٩٦٢).

(١٢) حازم القرطاجنى ت٦٨٤ منهاج البلغاء تحقيق محمد الحبيب بلخوجة ٦٢، ٦٥، ٦٧، ٧٣، ٧٦، ٧٩، ٨٩، ٩٠، ٩١، ٩٢ (تونس ١٩٦٥).

فهرس المحتويات